

عبد الوهاب البياتي

ينابيع الشمس

السيرة الشعرية



0118949



Libreria Alexandria

السيرة الصحفية

ينابيع الشمس

دار الفرقاد

للطباعة والنشر والتوزيع

دمشق هاتف : ٦٦١٤٢٨٣

ص.ب : ٣٤٣١٢

الطبعة الأولى : ١٩٩٩

عدد النسخ : ٣٠٠٠

تصميم الخلف : الفنان إبراهيم العبدلي

جميع الحقوق محفوظة للناسر

ينابيع الشمس

السيرة الشعرية

عبد الوهاب البياتي

ما كان لي أن أعود إلى كتابة تجربتي الحياتية — حيث يكون الشّعر فيها قسيماً مع سيرة الذات — لولا هاجس كان يراودني كلّما أخذ ذهني في الاستغراق، وكلّما استرجعت الماضي باحثاً عن نفسي التي أضحت هُباءً بين من استتوفقتُ لديه، أو من وقّفَ هو لديها. ذلك أن ما لم يذكر يبقى هو الأهمّ، وإنّ المرء ليظنّ مأخوذاً بالجديد المسكوت عنه أو الهامشي المحال خارج الاستدعاء بسبب الإهمالك بالأساسي المألوف الذي كثيراً ما يستحبُّ الوقوف عنده، وتجليته إنسجاماً مع العرف الكتابي ليتشكّل منه ما يصطلح على تسميته بـ (السيرة) .autobiography

غير أن ما يستوقفني هذا اليوم لا يتعارض أو يلغي ما أثبتته سالفاً، بل ليوائم بين ما تفرّق مبثوثاً يطلب صلته في موضع آخر من كتاب لاحق، وقد يأتي هذه المرّة — بفعل تلاحقه — أكثر إنسجاماً وأبدع استرسالاً من ذي قبل. كما يساق فيه — أيضاً — الجديد، سواء ما كان وعياً به لاحقاً حيث تممضي السنون والمرء يقَلّب ما عنّ له فيستنتج منه شيئاً آخر، أو يضع يديه على ما لم يكن يظهر له أنّها من أمره، أو ما كان جديداً مضافاً لم تسعف الذاكرة — حينها — نفسها على تسجيله، فأنت به الآن لتضعه حيث يكون موضعه من رحلة الذات.

وإذا كان استحضار الفائت يستدعي معه الحزن، إن كان جميلاً فلقواته، وإن كان غير ذلك فلا لامة التي ندّ عنها، فإن من يقف على سجّله اليومي مطالب — إضافةً إلى الموضوعية التي يجب أن يتحلّى بها قلمه — بالقدرة على اصطحاب الصبر ومجالسة الأشجان والدموع، وقديماً قال البوصيري عن الذكريات:

أَمِنْ تَذَكَّرِ حَيْرَانَ بِذِي سَلَمٍ مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقَلَّةٍ بِدَمٍ ۱۹

إِلَّا أَنْ مَا يُنْسَى لَا يَمُوتُ فِي الذَّاكِرَةِ، فَيَعُودُ مِنْ جَدِيدٍ أَسَاسِيًّا بَعْدَ أَنْ تَشْحَذَهُ الْحَادِثَةُ الْآتِيَةُ فَتُلْقِيهِ بَيْنَ مَدَارِجِهَا مُفْتَا حًا تَفَكُّ بِهِ الْمَلْعُزُ وَالْغَرَائِيبُ وَالْمَثِيرُ، وَحَتَّى أَنَّهُ يَأْتِي فِي مَرَّاتٍ أُخْرَى — أَيِ الْمُنْسَى — حَاجَةً تَسْتَنْجِدُ بِهَا الذَّاتُ، كَمَا كَانَ سَاقِي الْفَرَعُونَ الَّذِي أَوْصَاهُ النَّبِيُّ يُوسُفُ بْنُ يَعْقُوبَ (ع) أَنْ يَذْكُرَهُ عِنْدَ رَبِّهِ، فَنَسِيَ أَمْرَ صَاحِبِهِ، حَتَّى عَادَ لَهُ بَعْدَ أَنْ بَدَتْ الْحَاجَةُ لِيُوسُفَ مَفْسِرًا مَا طَافَ بِالْفَرَعُونَ حُلْمًا..

فَالِاسْتِجَابَاتُ إِذْنُ هِيَ الَّتِي تَخْلُقُ الْمَتَذَكَّرَ، وَهِيَ — أَيْضًا — قَدْ تَبَعَدَتْ تَبَعًا لِحَيَاتِهَا أَوْ مَكَامِنَ اسْتِغْرَاقِهَا فِي الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ. وَلَا يَدْعُو الْأَمْرُ فِي النِّهَايَةِ إِلَّا نَسِيحًا هَلَامِيًّا غَيْرَ وَاضِحٍ الْمَعَالِمِ وَلَا دَقِيقٍ فِي تَشْكَالَاتِهِ، يَهَيِّمُنْ عَلَيْهِ النِّقْصُ مَهْمَا أَوْتَى صَاحِبُ الْمَتَذَكَّرَاتِ مِنْ قُوَى يَسْتَحْوِذُ بِهَا عَلَيَّ مَا يُوَدُّ أَنْ يَسْجَلَهُ..

وَهَكَذَا فَالْمَتَذَكَّرُ هَامِشٌ إِذَا مَا قَيْسَ بِالْمُنْسَى، وَمَا يَكْتُبُهُ صَاحِبُ السِّيْرَةِ أَوْ مَنْ يَتَرَجَّمُ عَنْهُ، يَظَلُّ إِهْمَاضَاتٍ خَلْبٍ، كَمَا يَظْهَرُ الْأَمْرُ لِلصَّيَادِ الَّذِي يَقِفُ بِالنَّهْرِ فَتَأْتِي سِنَارَتُهُ سَمَكَةً أَوْ أُخْرَى مِنْ غَيْرِ أَنْ يَعْنِي ذَلِكَ اكْتِفَاءَ الصَّيَادِ أَوْ نَضُوبِ الْبَحْرِ، بَلْ يَظَلُّ مَا فِي الْبَحْرِ أَكْثَرَ وَأَحْسَنَ مِمَّا فِي جَعْبَةِ الصَّيَادِ..

أَمَّا وَقَدْ أَصْبَحَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ، فَقَدْ وَجَدْتَنِي أَطِيلُ الْوُقُوفَ بِالنَّهْرِ غَيْرَ مَرَّةٍ حَتَّى أَنْتَالَ مِنْهُ مَا يَجْعَلُنِي أَعُودُ إِلَى أَهْلِي — الَّذِينَ يَنْتَظِرُونِي — بِجَعْبَةٍ مَمْتَلِئَةٍ تَشْعُرُنِي بِجَسَنِ وَفَادَةِ الْوَاجِبِ نَحْوَهُمْ. وَلَعَلَّ الْمَقَامَ يَسْمَحُ لِي أَنْ أَحْرُرَ لَعْبَةَ الْإِجْزَازِ الَّتِي أَتَيْتُ بِهَا أَنْفَا لِلتَّوْضِيحِ، فَلَيْسَ الْوُقُوفُ بِالنَّهْرِ مَرَّاتٍ عَدَّةٌ إِلَّا مَعَاوِدَةً كِتَابَةَ التَّجْرِبَةِ الشَّعْرِيَّةِ كَلِمَا رَأَيْتُ ذَلِكَ مُمْكِنًا، أَمَّا الْأَهْلُ الَّذِينَ يَنْتَظِرُونِي فَهَمَّ الْقِرَاءِ حَيْثُ يَطْلُقُ عَلَيْهِمْ

ف.أ مائيسن (مدينة الجماهير وثقافة الأقلية)، وأما الجعبة الممتلئة، فهي ما أنا
بصدد كتابته حالياً..

فكان شأني وأنا أكتب السيرة — المذكرات هذه، كشأني وأنا أكتب الشعر،
إذ كلما انتهيت من كتابة قصيدة، أشعر أنني سحابة أمطرت كل ما عندها
وظلّت تنتظر موسماً آخر لكي تستعيد عافيتها فتمطر من جديد، وقد أحسست
بمحنة كبيرة عندما نشرت ديوان (أباريق مهشمة) فقد كنت أجمّل ما بين الرواد
والوديان والقمم لكي أبدأ رحلتي من جديد وكنت أحسُّ أنني لم أستعد توازني
بعد هذا إلا بعد كتابة ديوان (النار والكلمات). وما يصحّ علي تجرّبي الشعريّة،
يصحُّ تماماً على هذه المذكرات التي تأتي بعد ما يقرب من ربع قرن حيث كانت
تجرّبي الشعريّة في كتاب حمل الإسم نفسه وصدّر عام ١٩٦٨م.

لقد أحسستُ أن ذاكرتي التي ازدحمت بغير السنوات، كانت تعجُّ بصور
ورموز كثيرة، كان يطمس بعضها الآخر، وكان عليّ أن أضع الإشارات
والعلامات في هذه الذاكرة لكي لا أعيد أو أستعيد الذي كتبت ثم جاءت مرحلة
جديدة من حياتي، وهي مرحلة إقامتي في إسبانيا التي استمرّت عشر سنوات
أحسست فيها أنني يجب أن أولد من جديد، فلقد كنت استهلّك نفسي تحسّت
شمس صيف العالم العربي، ولهذا فإنني لم أكتب لا الشعر ولا المذكرات طوال أربع
سنوات، ولعل موت أو انتحار الشاعر خليل حاوي هو الذي ذكرني بالشعر من
جديد، لأنني كنت أعيشه ولا أكتبه، وقد وجدت صعوبة كبيرة في كتابة قصيدتي
عن موت خليل حاوي، أشبه بصعوبة من يحاول الكتابة للمرّة الأولى في حياته،
لأنّ علاقتي الاجتماعية والثقافية كانت تستترّف كلّ وقتي، ولكنّ هذه النشاطات
كانت أشبه بالقوت الروحي الذي كان يتجمّع في داخلي، والذي سيظهر فيما

بعد وبشكل مفاجئ بعد عودتي إلى العراق، فلقد أحسست في عام ١٩٩٠ م أنني أجلس على نفس الطاولة التي تعلمت عليها القراءة والكتابة، وكنت أرى نفس البيوت الهرمة لبغداد القديمة والتي كان بعضها قد تداعى وحل مكانه بيت جديد. وكانت الطبيعة تبدو لي أنها أقوى من البشر والبيوت والمدن، وبعبارة أخرى: إن إحساس الطفولة قد تلبسني من جديد وكنت أشعر — أيضا — بنفس أحزان الطفولة، ولكنني كنت أشعر في الوقت نفسه بأنني قد كبرت، وكانت المسافة الزمنية بين طفولتي وعام ١٩٩٠ م أشبه بالمسافة بين العصر الجاهلي وسقوط بغداد على يد المغول، كنت أقيس المساحة بالكلمات، كما يفعل ت.س. إليوت عندما كان يقيس الزمن بملاعق الشاي.

غير أنني كنت أتذكر اللحظات الكونية والهواجس الإنسانية التي تحيل الحياة إلى ثنائيات متناقضة، لكنها تلف في أنوثها السر الأعظم، سر البقاء الذي يفرض علينا أن نتكيف معه، ومع هذا بقيت أردد مع الأمير النائم الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت، قصيدته (ترجمة ذاتية) التي يقول فيها:

هناك رجال يعرفون ألف نوع من

الأعشاب،

وآخرون يعرفون أنواعا من

الأسماك،

أما أنا فقد عرفت أسماء الفراق

هناك رجال يعرفون من الذاكرة

اسم كل نجمة،

أما أنا فقد عرفت أسماء الحنين

نعم، لقد عرفت — كما عرف ناظم حكمت من قبل ١٩٦١م — أسماء
الفراق والخنين جميعها. فمنذ نغومة أظافري بدأت أعي سرّ الموت وسرّ الغربة
وسرّ الصمت، وكنت ألوذ بكئي متأملاً بالطيور والسحب التي كانت تغطي
السماء في أيام الشتاء، حاملاً بالرحيل إلى مدن أخرى وإلى بلاد بعيدة..

وفي هذا الجو — أيضاً — كنت أكتب الشعر ولا أكتبه، إذ أن ذاكرتي كلنت
شاشة بيضاء تكتب عليها الكلمات، لكنّها لا تلبث أن تمحي لأنّ الفضاء الذي
كان يفصلُ بين الشعر واللغة في نفسي كان واسعاً، وكنت أحسّ بالقلق لأنّ هذا
الفضاء كان يحولُ بيني وبين القدرة على التعبير عما كان يحول في خاطري..

إنّ الذكريات المستقاة من المعاناة الذاتية والجماعية ومن التراث القومي
والإنساني الذي يحيط بصاحبها، لا يتمّ اختيارها اعتباطاً، بل إنّها تتجمّع كما
تتجمّع برادة الحديد في مواجهة المغناطيس، فالمغناطيس يلفظ كلّ العناصر الزائفة
الأخرى التي ليس لها علاقة بمعدن الحديد. وهكذا الأمر في مقدرة الشاعر أو
الكاتب على النفاذ إلى جوهر المادة التي يتعامل معها والتقاط ما هو صحيح وثمين
فيها.

ففي (أباريق مهشمة) الذي صدر عام ١٩٥٤، رسمت في قصيدة (في المنفى)
صورة الإنسان الذي يناضل كلّ يوم تحت الشمس، والذي يمثل في نضاله
أسطورة سيزيف حيث يمضى مدرجاً صخرته التي لن يتحرّر منها إلاّ بالموت:
(الضخرة الصمّاء للوادي يدرجها العبيد — سيزيف يولد من جديد)..

وحيث أن سيزيف هذا يحلم بالماضي ولا يتطلّع إلى المستقبل إلاّ كزمن يعود
فيه الماضي الميئوس من عودته مع ذلك كلّهُ: ((تقضي بقية عمرك المنكود فيها
تستعيد — حلماً لماضٍ لن يعود ١ — حلم العهود الذابلات مع الورد))..

وكما ظهر سيزيف في مسرحيتي (محاكمة في نيسابور) التي صدرت عام ١٩٦٣، إذ أنه ما يزال يدحرج صخرته في الوادي، ويتأمله الخيام، ويرى شروطه في صورة بشعة (القطط تأكل لحم يدي)، ويأكل الخيام حزنه.

وترسم المسرحية الآلام والآمال والوسائل، آلام مجتمع مريض متعفن تحول بشره إلى (نسخ مكرورة من كتاب أصفر) مجتمع يموت الإنسان فيه بالجحان، والآمال في مجتمع يزرغ فوّه نجم الثورة الحقيقية، والوسائل تلك التي يعاقب الخيام على ارتكابها كما لو كانت جرائم وهي اختراعه التقويم الشمسي (العلم التطبيقي)، واكتشافه أن الأرض ليست مركز الكون، وأن النجوم ثابتة (العلم النظري) وكتابة الرباعيات (الفن)، وتلك الوسائل الأخرى التي يجرها النجم المنتظر وراءه ذنبا طويلا لامعا يحلم به الخيام ويشر به عندما تسحقه الشروط وترغمه على تأجيل رؤاه، والخيام يقول: (أنا أمسكت بخيط مصيري هكذا وجذبتة، وها أنذا أسهر مع قمر الدموع لأبكي، بكاء المقاتل المهزوم الذي رأى فجر انتصار الإنسانية من خلال ليل هزيمته). أما كتاب اقليدس — رمز التقدم — فقد امتدت إليه يد غجرية جرياء لتترع منه بعض صفحاته.

ومن هذا كانت تجربتي الثقافية والروحية تؤدي بي إلى أبطال الأساطير والتاريخ، الأحياء منهم والأموات وفي مفترق طرق العالم المختلفة، وقد تقبلتهم كلهم: الصوفي والعاشق والحارب والثائر والمفكر، تقبلتهم بشكل وجودي، باحثا عن لباب الثقافة الحية في تجربتهم. ولعل السبب في ذلك أنني أنا نفسي أعيش شعري وثقافتي معيشة وجودية، أي دون شروط ولا مقدمات.

فمن الناحية الايديولوجية، أنا تقدمي دون أن أكون ماركسيا، ومسلم عربي،
الايديولوجيا لا تفرض علي شروطها.

وفي رأبي أن الفنان مع حركة الابداع التاريخي والفني، ومع كل ما يصب في
حركة الإبداع هذه، فهو لا يقف بين قوسي: ضد أو مع، اللذين يشيع
استعمالهما في الحياة الثقافية العربية: أحمر / أخضر، أسود / أبيض، تصنيفات لا
تهمني.

المستقبل سيطرح شروطا إنسانية جديدة. كما أنه يمكن الاستفادة من المعرفة
الإنسانية والاستعانة بخرات الشعوب من غير الوقوع في القيود والأغلال لهذه
المعرفة أو تلك. أي يمكن الاستفادة من إنجازات الفكر الإنساني من غير التحجر
في الثوابت التي وصل إليها. العرب كأمة مطالبون بالإبداع في سياق الإبداع
الإنساني الحضاري من غير أن يكونوا تابعين ولا مستهلكين ومن غير أن يجسوا
أنفسهم في أقصاء النظريات والايديولوجيات التي تؤدي دورها وتنسحب من
المسرح لتحل أخرى محلها، أي أن هناك عملية ثورة في الثورة، كما أن هناك
عملية إبداع في الإبداع ضمن كل الاجتهادات الإنسانية.

وفي هذا الصدد ارى أن التراث يسعف إسعافا كبيرا في تمثل الحداثة، فالتقارب
بين الشعر الصوفي والشعر السريالي جعل الشعر يكمل بعضه بعضا، ما كان
ينقص المتصوفة المسلمين الشعراء — بخاصة — هو الرؤيا السريالية للعالم، ولهذا
تجد في شعرهم صراعا بين الخنوع للموروث التقليدي والخروج عليه في كثير
من الصور والمعاني. أما من حيث العطاء فالطريق واحد رغم أن الحركتين
متعاكستان، إذ أن كشوفات السريالية النظرية أكبر من إبداعاتها الشعرية، وأندريه

بريتون — على سبيل المثال — الذي ظل طوال عمره زعيما للسريالية، كان مفكرا ومنظرا أكثر مما هو شاعر. أما الشعراء الكبار في هذا القرن فهم الذين خرجوا من معطفها وتجاوزوها، أمثال بول ايلوار ولويس أراغون. في حين أن الشعراء الذين توقفوا عند السريالية ومقولاتها النظرية لم يفلحوا في إنتاج شيء ذي قيمة، وعلى رأسهم بريتون ذاته.

التجربة قادتني إلى التشخيص في الشعر، عملية السفر خلال الكلمات هي التي قادتني إلى التقنيات الفنية جميعها، من غير وضعها في الحسبان منذ البداية. ففي لحظة ما تم التطابق بيني وبين الخلاح في شكل خطير جدا، فلم أجد بدا من كتابة القصيدة بهذا الشكل.

فالنقلات من مدرسة إلى مدرسة ومن مذهب إلى آخر، تعود إلى خصوبة حياتي وأسفاري. ثقافتي متنوعة وموسوعية ولا تقتصر على الأدب والشعر فحسب، لدي خواص ذاتية — أيضا — فأنا لا أعيش الشعر أثناء كتابة القصيدة فقط بل أعيشه خلال حياتي اليومية فهي مليئة بالتأمل والتفكير ليس لدي حياة اجتماعية تشغلي عن وظيفة الشاعر، عندي شعور هائل بالحرية لامثيل له. ثمّة طريق يربط عالمي الجواني والبراني، من غير اختلاف ولا تناقض. أعبر عن آرائي وأفكاري بجرية كاملة ولا أجد أية عوائق تعوقني. لا يوجد شرطي صغير في رأسي على الإطلاق.

ونزعتي أنه إذا كان للأشياء بداية، فليس لها نهاية، النهاية توجد في الأفلام والقصص أما مشاريع الحياة الحقيقية فليس لها نهاية. المشروع الثقافي الحضاري الشعري ليس له نهاية. النهاية في الحياة تكون للأشياء الصغيرة التي ترتبط بحالسة

البرجوازية الصغيرة كطبقة ذات طموحات اجتماعية وثقافية محدودة. ولا أتكلم على البرجوازية الصغيرة بمعنى السياسة، بل بمعنى المشاريع المحدودة التي تولد ميتة التي يسميها طه حسين: جنة الحيوان أو جنة العبيط، كأن يشعر المرء بأنه جمع ثروة أو ربح من صفقته. بالنسبة للشاعر، فهو كلما أوغل في أرض الغربة وأعطى وأبدع شعر بظماً روحي ومزيد من الغربة. فالغريب الحقيقي لا يفكر بالربح والخسارة بالمعنى الاقتصادي أو الاجتماعي، والفنان الحقيقي خارج هذه اللعبة، وإلا لكان مثل شعراء الحب الصغار الذين يقنعون بالتغزل بحبيبات لهن أمكنة وأزمنة وأسماء معينة، فتأتي القصائد عنهن محدودة.

إن الكتابة في العالم الثالث عذاب وليست ترفاً لأن الكاتب عندما يتصور أن الكتابة مجرد كلمات وطموح نحو إبداع محض تتحول في مثل هذه الحالة إلى خدوش باهتة في سطح الواقع الفاسد، وعندما يتجاوز العالم الثالث محتته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والكونية، فإن قاموس الكلمات يظل إحدى هيروغليفيات أو مسامريات هذا العصر الذي غرقنا في طوفانه الأسود ولا بد من تصحيح الأمر فما يظن أنه قاموس شتائم هو ليس كذلك، بل إنه قاموس أوصاف للعبور والخصيان والطواويس.

إن كلمات قاموسي أسلحة في وجه الليل والشر والذل الكوني وضد الطفلة الصغار الذين يعيقون مسيرة البشرية وطموح الإنسان نحو تحقيق العدالة والحريّة والديمقراطية. ولكن هذا القاموس لم يستغرقني شاعراً وإنساناً، بل إنه يمثل جزءاً صغيراً جداً من عالمي الشعري وقد منح شعري هذا القاموس مذاقاً خاصاً قل أن نجدّه في شعر الآخرين.

إن الطفل الذي كتته أنا والذي انحدر من أعماق قرية فقيرة حكيم عليها بالصمت منذ آلاف السنين، كان يحمل مدينة الشاعر الذي لا يكاد يزول عنها الشتاء، بالرغم من شمس الشرق الساطعة معه، بعيدا عن أعين الفضوليين والأدعياء، فالحياة التي عاشها هذا الطفل كانت أشبه بالموت نفسه، أو بأطلال دراسة مهجورة، ولكنها بلا أساطير، كنا نعاني الموت وتنفسه.

لقد بدأت معرفتي بالعالم في الحي الذي نشأت فيه ببغداد بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني وضريحه، وهو أحد كبار المتصوفة، كان الحي يعج بالفقراء والمجنونين والباعة والعمال والمهاجرين من الريف والبراجوازين الصغلى، كانت هذه المعرفة هي مصدر ألمي الكبير الأول.

كان منظر الموت هو المنظر المألوف لدي، فالأبقار والجواميس والجمال والأغنام كانت تقاد إلى المسلخ حيث تقدم هدايا ونذورا إلى مقام الجيلاني وتعد منها الأطعمة التي ينتظرها الجوعى والمساكين وبعض الزوار الذين قدموا للطواف في ضريح الشيخ.

لم تكن المدينة التي ولدت فيها إلا صورة لكل المدن العربية الأخرى في تلك السنوات، ببغداد كانت تعج بصور البؤس الإنساني الذي لازم المجتمعات الفقيرة منذ نشوء الحياة على هذه الأرض، وقد كنت أحس وأنا أتصفح وجه الألم، أنه لم يكن وجهها للألم في الزمن الذي كنت أعيش فيه، بل إنه كان وجهها للألم في كل العصور، ولهذا كنت أستنجد بالآلهة والأساطير وأضرحة الأولياء والكسب، لكي أتساءل: لماذا كل هذا البؤس؟ وأين ذهب جهد الإنسان منذ بدء الخليقة

حتى ذلك الزمان ؟ هل إن كل ما بينه الإنسان تهدمه الريح؟! بحيث أن الإنسان يعود من جديد لكي يبني، ولكي يؤدي هذا البناء إلى الهدم من جديد ؟ كنت أسأل وأنا طفل: متى يمكن للإنسان أن يبني وأن يناضل، وأن يحاول تغيير الحيلة لكي يضيف إليها أشياء جديدة من غير أن يدع الفرصة للموت أو للهدم أو للخراب لكي يعود ويهدم ما بناه الإنسان، وكانت حكايات جدي وأمي والحكايات الأخرى التي كنت أقرأها في الكتب العربية القديمة تغذي هذه الرؤية بالتفصيلات والروايات والقصص، وهذا ما جعلني أحس بأن الزمن الذي عاشته الإنسانية هو زمن دائري أكثر مما هو زمن أفقي، لأن الزمن الأفقي لا يمكن أن يعيد نفسه، وهذا ما جعلني أيضا لا أكتفي بالحكاية أو القصة أو الحدث أو المثل، وإنما أبحث عما يجتفي وراء كل منها، وأبحث عن القوى الدافعة أو الخالقة لهذا المنحى أو لهذه الرؤية أو لهذه الحكاية.

ومن هنا صار علي — دون وعي — أن أبحث عن مخلص، فلا بد لهذا الصبي الذي لم يتجاوز بعد الثانية عشرة أن يجد لروحه وجسده النحيل المجهد حائطا يستند إليه، ولا بد له قبل أن يتهدم بفعل الرياح السامة التي أخذت تهب عليه من كل الجهات أن يجد الإكسير الذي يبعث عنه، والمخلص الذي كان بانتظاره.

فعندما كنت أتصفح التاريخ الشفهي والتاريخ المدون، كنت أرى أن البشرية، في جميع عصورها السابقة لتلك السنوات كان في خضم أحداثها مخلص يظهر على شكل نبي أو تائر، ولم تكن النماذج القليلة التي اطلعت عليها لتثورات الإنسان في القرن العشرين قد اكتملت في فصولها في ذهني، بل إن الشك أخذ يساور نفسي وأنا في تلك السنوات، إن التغيير أو الثورة التي يقوم بها السياسي لا

تلبث أن تنكص على عقبيها وتعود الأمور مثلما كانت في السابق، أي أن الرسالة أو الدعوة تصبح كذلك عندما تتحول إلى سلطة، وكذلك الأمر بالنسبة للثورة، فالسلطة دائما، في كل زمان ومكان، تحاول أن تلجأ إلى العنف والإرهاب والجمود والقضاء على الإنجاز الإنساني الحقيقي للدعوة أو الثورة، وقد تأكد لي ذلك من حرب الذئاب المسماة بالحرب العالمية الثانية، فقد كانت حرب ذئاب أكثر مما كانت حرب دفاع عن الإنسان والديمقراطية والعدالة، بالرغم من الضوضاء التي كنا نسمعها في أجهزة إعلام ذلك الزمان.

ومن هنا أستطيع القول إن بذرة التمرد والثورة قد ولدت معي، وتغذت بيؤسي ودمي، وبيؤس ودم معظم الناس الذين كانوا يضحون بالحياة في زمن الطفولة والشباب الأول الذي عشته.

وعلى الرغم من هذا البؤس المقيم في طفولتي، فقد كنت أمارس هواياتي كطفل وشاب في مقتبل عمري. ولكنني كنت أختار عالم سعادتي إختيارا، أي أنني لم أقع في التقليد أو المجانية، وكنت أشعر أنني بحاجة إلى زاد روحي ومادي لكي يصلب عودي، وأستطيع بدء رحلتي الطويلة، فكنت — مثلا — أقوم بترهات في الحدائق والبساتين وأتأمل الطبيعة الصامتة، وأحاول أن أحل رموز لغتها، وأن أتأمل هذه الطبيعة وهي في حالات تحولها، ومن هذه التحولات والتأملات اكتشفت النظام الهندسي المعماري الذي يقوم عليه الكون، وتقوم عليه الحياة أيضا، وكنت أشعر بالمثل الذي يقول: ((العقل السليم في الجسم السليم)) فكنت أبدأ إلى الألعاب الرياضية الشاقة، وكنت أتفوق فيها تفوقا كبيرا، وعندما تخطيت مرحلة الطفولة كنت أمارس — على سبيل المثال — لعبتي كرة القدم

والسلة، وأزاول رياضة المشي الطويل بعشرات الكيلو مترات، وكذلك الصوم لعدة أيام ن وتحمل الأم مهما كان قاسيا، بحيث لا أصرخ أو أتأوه.

وقد وقعت لي أحداث كثيرة في طفولتي، أذكر منها أنني في أحد الأعياد وقعت من أعلى سلم البيت إلى أسفله، وقد أصبت برضوض كثيرة وشديدة، ولكني لم أبك أو أصرخ، فظن أهلي أنني لم أصب بأذى، ولكني كنت أشعر بالآلام هائلة، وأخبرت أمي همسا بأن آلامي لا تطاق، فطلبت من والدي استدعاء (المجبر) وهو الطبيب الشعبي الذي كان يقوم بتجبير كسور العظام، وقد اكتشف هذا الرجل أن إصابتي كانت بالغة، هذه القدرة على تحمل الألم نتجت من الرياضة الروحية التي كنت أمارسها.

وكان الفضل الكبير في الاستزادة من القوى الروحية، يعود إلى جدي الذي كان رجل دين وإماما، فقد عاش أكثر من مائة سنة، وكنت أتعلم منه دون أن أسأله، وكنت أتبعه — أحيانا — وهو يذهب إلى المسجد أو الجامع، وأمشي وراءه، وأزن خطواتي بخطواته، وكنت أصلي مع الجماعة خلفه وأنا طفل صغير، كما كنت أساعده عندما يعتني بالبستان الصغير الملحق بالجامع في تشذيب الأعشاب، وشق السواقي وتركيبتها، وعندما كل بصره قليلا ترك لي هذه المهمة، فأحسست بسعادة غامرة، كما كنت أجلس بجانبه عند إلقاءه دروس الوعظ للآخرين أو لنفسه، وأستمع إليه.

ولقد كان أكثر ما يعجبني ويثير الاستغراب في نفسي والشعور بالفرح الغامض، هو أبيات الشعر التي تتخلل بعض الأحاديث، وكان معظمها — وقد اكتشفت ذلك فيما بعد — لابن عربي، وعمر بن الفارض والحلاج والشبلي

ورابعة العدوية، وسواهم من كبار المتصوفة، وقد كنت أحفظ مباشرة بعض ما يلقيه، وكان يندesh ونحن عائدان إلى البيت معا عندما أعيد على سمعه بعض ما حفظته، فكان يقبلني من رأسي.

وكان جدي يوصي أبي بي، ويقول له: إن أمنيي الوحيدة أن تعني بهذا الصبي، وأن تتيح له الفرصة وتفتح له كافة أبواب المعرفة وسبلها في المستقبل، ولهذا فإن والدي اختارني، من بين اخوتي، صديقا بالرغم من أني لم أكن أكبرهم.

وعندما تعديت مرحلة الطفولة وبدأت أدخل في مرحلة الشباب كان أبي يصحبي معه إلى المقهى، وإلى السينما لرؤية بعض الأفلام المهمة التي كان الناس يتحدثون عن جودتها، كما أنه كان يترك لي حرية شراء المجلات والكتب التي أريد شراؤها، ولا يستقطع ثمنها من مصروفي اليومي.

وجدي كان تأثيره يبدأ علي من عتبة البيت حتى الجامع أو المسجد أي خروج البيت، أما داخل البيت، فكانت جدتي لأمي هي معلمي وملهمي الروحي، إذ أنها كانت عمياء، ولكنها كانت ذكية جدا، تحفظ مئات القصص والحكايات، وأغلب هذه القصص كانت أما من ألف ليلة وليلة أو من الحكايات الشفهية التي كانت تتردد في المجتمعات الشعبية في مصر والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين وبلدان البحر المتوسط الشرقية، لأن بعض هذه الحكايات كما اتضح لي فيما بعد، ذات أصول يونانية، وإن كانت أسماء الأعلام التي ترد فيها محرفة عن الأصل، ذلك لأن الخيال الشعبي يعمل كما يروق له، فإذا لم يعجبه اسم من الأسماء استبدله بآخر أو بتطويعه للصوتيات السائدة بحذف بعض حروفه.

أما أبي، فإنه يشبه انتوني كوين في فيلم (المتحول) من حيث أنه كان إنسانا قلقا لا يستقر على حال، مقامرا بكل شيء، متنقلا بين القرية والمدينة، منفقا كل ما يقع في يده.

لقد بدأت علاقتي بوالدي في العاشرة من عمري تقريبا، ذلك لأنني في ذلك الوقت شعرت بأن علاقتي بجدي لم تنته، لكن أمدها الذي كان يمد روعي بنسغ الحياة، قد انتهت، ولا بد من البحث عن ينبوع جديد يكمل شخصية جدي، وهكذا بدأت علاقتي بوالدي، وكنت أشعر بإعجاب شديد تجاهه لا لكونه والدي، وإنما لأنه كان يمثل النموذج غير المرئي للعين المجردة لأحد أبطال شعري الذين سوف يولدون في أشكال مختلفة فيما بعد، فالقلق والغامرة الصامتة دون تبجح، والتضحية والإيثار، وحب الآخرين، وهي صفات كان يتمتع بها أبي، كانت هي العناصر الإنسانية الأساسية الأولى التي كنت أحتاج أن أتربى على دفعها ومعانيها، وكنت أقرب والدي وهو ينمو ويكبر مثلما كنت أنا أيضا أتمو وأكبر، وهكذا فإن علاقتنا لم تكن علاقة ابن بأبيه فحسب، وإنما كانت علاقة المرید بأستاذه، كما كانت علاقتي بجدي سابقا، ولكن علاقتي مع والدي كانت علاقة دنيوية واقعية أكثر مما هي روحية كما كانت مع جدي، ولهذا كنت أصحبه (أي والدي) بروحي لأنه لم يكن يأخذني معه في أسفاره ورحلاته البعيدة، فكنت أرسم له صورة في خيالي، وأعتقد - مع ذلك - أنها صورة واقعية، وكنت أتأكد من واقعيها عندما كان يعود من هذه الأسفار وأرى على وجهه ماذا تركت من آثار فأحس بالتطابق الكامل بين صورتي المتخيلة والصورة الحقيقية، وكثيرا ما كانت تفلت أثناء حديثه كلمات وجمل لا يشير إلى مصادرها أو أماكن التحدث بها، ولكنني كنت أدرك ذلك وأبتسم، لأن خريطة غير مرئية كانت موضوعة أمامي، وكنت أنا الذي رسمتها أثناء الحوار مع والدي. كما

أذكر كيف كنت أكمل كثيرا من الجمل التي يتحدث بها، وكنت أستحطه على الإسراع، وأحيانا أطلب منه أن يتوقف عن الحديث وأنا أقوم باستكمال بقيته، فكان يندبش، ويقول لي: من قال لك هذا، لأنه كان يعيش حياته بعمق من غير أن يحاول استكناه أبعادها، كان هو الروح، وكنت أنا العقل الذي يفكر فيها وفي ذبذباتها ودوائر اغترابها، فكنت أعيش الحياة مرتين: حياتي الصامتة المتأملة، وحياته العاصفة الخفية.

لقد كان أبي عكس جدي تماما، أي أنه كان منصرفا إلى أمور الدنيا، وكان يعيش الحياة بعمق، كما ذكرت، بالرغم من أنه كان يصوم في شهر رمضان، إلا أن صومه كان تقليديا أكثر منه روحيا، وخلاف ذلك كان لا يهتم بعالم جدي، لكنه لم يكن يناصره العداء، بل كنت أحس بأبي وجدي وكأنهما حلقتان تكمل إحداها الأخرى.

ولهذا لم أكن متأثرا بمجرى حياة جدي أو أبي، وإنما كنت معجبا بمجرى حياتيهما، لأنهما كانا يمثلان لي نموذجين نادرين من بين مئات النماذج التي كانت تضطرب بها حياة تلك السنوات.

أما في شعري، فإن الطفولة والشباب لم يكونا يعيدنين عن أحاسيسي ومشاعري وأنا أكتب قصائد مجموعتي الأولى (ملائكة وشياطين)، وكنت أستخدم الطفولة مرادفا للطهر والبراءة، كما أقول في قصيدة (وكر الشيطان):

فهنالك في قلب الظلام خميلة	نمت على طفلين يعتنقان
طفلين في عرس الربيع تظاملت	شفتاهما فتعانقا بجنان
لم يعرفا دنس الحياة ولؤمها	فهما على وتر الهوى نغمان
يتناحيان - إذا النجوم تثلثت -	والرياح قلب والدجى أذنان

أما في قصيدة (ذكريات طفولة)، فقد أعلنت فيها — رغم انشدادى إلى عالم الحرية والبراءة في الطفولة — موت الطفولة وموت أمسها، ولم يكن الإعلان عن ذكريات عالم الطفولة والانحياز له والحكم عليه بالموت، إلا الرمز إلى العالم القلم الذي كانت فيه المسافة غير موجودة بين الإنسان والطبيعة، والمسافة غير فاصلة بين الإنسان والخرافة، وكان فيه الإنسان يرى في الطبيعة ذاته وقسمات وجهه. وفي المجموعة الشعرية الثالثة (المجد للأطفال والزيتون) يرد استخدام مفردة الطفولة بدلالتهما وأبعادها النضالية. فالطفولة رمز لكل الأشياء النبيلة والجميلة، والشاعر عندما يخاطب بغداد يصفها بالطفلة العذراء، وكذلك حينما أتحدث عن السياب في قصيدتي (كتابة على قبر السياب)، إذ تتعزز فيها الدلالة التاريخية والدلالة المعاصرة للطفولة ويجمعان في علاقة حميمة وقوية، والرموز التاريخية يتعزز حضورها في الواقع المعاصر، وتكون أكثر قدرة على الاستمرارية. حيث أقول فيها:

ونلتقي طفلين
تبدأ حيث تبدأ الأشياء
نصنع من أوراق كراساتنا حرائق
نهرب للحدايق
نكتب أشعار المحين على الجدار
نرسم غزلانا وحواريات
يرقصن عاريات
تحت ضياء قمر العراق

لدى قراءة قصيدتي ((عين الشمس أو تحولات محيي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق)) يتحسس المرء أن الشاعر بعد أن قبل الرهان، ألقى نفسه وألقى القساء في صميم العالم الذي يطمح إلى بنائه في ضوء علاقاته مع أمله وصياغاته لمفردات قاموسية تجعل من القصيدة متحاورة مع الرؤية الكونية الشاملة من ناحية، ومع الصراع الحسي الذاتي من ناحية أخرى، وكل شيء في هذه الرؤية يتحول إلى صور جمالية حية، وتتحدا الأشياء الجميلة البسيطة والمعقدة، كائنات الطبيعة البريئة (الحمل، والفراشة، والعصفور، وشعاع الشمس) مع تعقيد الإنسان الحضاري ومعاركه (معضلات الثقافة، والأسئلة المريبة التي تحوم فوق تيجان الملوك واستمرار الطغيان، وموت الحب). وتمضي القصيدة — كما تمضي الحياة في تحولاتها — ضمن هذين البعدين المتناحرين، إلى أن تحين لحظة التحول، إذ تتحول دمشق التاريخ — حيث عاش ابن عربي فترته الأخيرة، وحيث مات ودفن في تراب دمشق — إلى ((قلادة من نور)) في رؤية ابن عربي الطافر في عشقه لحبيته باحضا عن جدران ومفاتيح المدائن الفرح.

كان الفقراء في سنوات صباي، يؤمنون بالحياة، ويعملون في صمت من أجل تغييرها عن طريق الكدح والعمل المضني المتواصل. وهذا الإيمان بالحياة، وبضرورة تغييرها كان يكمن في أعماقهم من غير أي يعوه، مما أضفى على وجوههم لونا من القناعة والبراءة والصمت، ولكن كان يكمن خلف هذه المظاهر الغضب المتربص الذي ينتظر فرصته لكي يثب وينطلق ويغير. وهذه خاصية وراثية توارثها الفقراء منذ أقدم العصور حتى أنها أكسبت ملامحهم ونظرات عيونهم ووجوههم

سمات خاصة وبشكل خاص، حيث لم تفسدهم حياة المدن الكبرى وتحولهم إلى نفايات يائسة عاجزة، كانوا أشبه بالبذور الأولى للغضب والتمرد. وكنت أتساءل: متى ستفتح هذه البذور؟

وإذا ما تفتحت، فهل سينتهي البؤس في كل مكان؟! وكنت أعود بذهني إلى التاريخ، فأرى وجهه يكسي ابتسامة غامضة، كأنها كانت تقول (لا)، لأن هناك من يترصد بغضب هؤلاء وبؤسهم وكدهم وعرقهم ليسرقة ويضيفه سواء شاء أو لم يشأ، إلى رصيد المتخمين والأثرياء في كل العصور، كانت هذه الحلقة المفرغة للبؤس تثير القلق الشديد في نفسي، وكنت أتساءل: هل البؤس الإنساني مكتوب عليه أن يستمر إلى أبد الأبدين، وأن يدور في هذه الحلقة المفرغة، أم أن حتمية تاريخية جديدة ستولد لتلغي هذا القانون العبودي الحتمية؟ وإلا فأين ذهبت تمردات وعصيانات وثورات الفقراء في كل العصور؟ وعندما كنت أتأمل — مثلا — طاحونة القرية ورحاها كنت أتصور أن الفقراء هم حجر الطاحون، وهذا الحجر معد لنظام كوني كبير ومرعب.

ولم أستطع أن أعثر على ما يفي بجاجتي الروحية، فمثلما كانت مدينتنا تشبه المهرج، فكذلك كان جيلنا المتسول الذي استعار ثيابا وأزياء من كل عصر حتى فقد شخصيته وصوته الحقيقي، لم يكن هناك ارتباط بين دراستنا واحتياجاتنا الروحية والمادية.

وقد ولد هذا الانقسام شعورا بالتناقض بين الفكر السائد والواقع القائم أمامنا، ولم يكن هذا الشعور قائما من الفراغ، وإنما قام على شعور طبقي سلبى وحاد، ولكن هذا الشعور لم يكن حقدا، وإنما كان إحساسا بفقدان العدالة

وانقلاب الأوضاع، الشيء الذي لا يتطلب عملا فرديا قائما على الحقد، كنا بحاجة إلى شعلة تلتهب لتحرق هذا الواقع وتطهره، ولكنني لم أكن قد تبينت بعد كيف تلتهب هذه الشعلة — ولا صورة المستقبل بعدها، لذلك كنت ألقأ محموما، ملتهب الحواس، إلى كتب التاريخ ألتهمها، لعلني أجد فيها مهربا من الواقع المزري، وفي نفس هذه الظروف تمتع جيلنا بفرصة أوسع من حرية النشر نتيجة للحرب التي كانت قائمة ضد الفاشية، وفتحت أمامنا أبواب ثقافات عديدة، التقت عقولنا بأعمالها الثورية والأكثر إنسانية وقدرة على مواجهة مشاكل الإنسان وطرح حلولها، لقد عرفنا غوركي وأسلافه من الكتاب الروس الكلاسيكيين العظام (تولستوي، تشيخوف، ديستوفسكي) بشكل خاص، كما عرفنا عددا من أدباء الغرب، وإنني لأذكر كيف ألهبت مشاعري في ذلك الوقت كتابات (أودن) وأشعاره بغنائيتها الواقعية التي سبقت (إليوت) إلينا، ولم يكن أدباء التعبير عن الأزمة هم من عرفناهم وحدهم، ولكننا عرفنا (بيرون) و (شيلي)، و (كيتس) و (بودلير) و (رامبو) و (فكتور هيغو)، وهكذا عرفنا أنواعا متعددة من الإبداع الفني، وتخطينا مرحلة التأثر بـ (ماجدولين) وغيرها من الأعمال الأدبية الرومانسية.

وعندما اصطدم رأسي بجيظ العنكبوت الذي يسكنه الفقر البشري بدأت علاقتي بمجدي العمياء (أصببت بالعمى في شبابهما بسبب المياه الزرقاء، ولم يكن العلاج متاحا في ذلك الوقت) تكاد تنفصم، لأنها من خلال حكاياتها المقتبسة من ((ألف ليلة وليلة)) كانت تصور لي جنة وهمية للفقراء يجنون فيها ويتزوجون ويأكلون ويشربون ويسافرون كيفما شاءوا، وعندما كنت أقول لها: إن هذا

حدث ويحدث في الحكايات فقط، كانت تحذرنى قائلة: إياك والحديث في هذا الموضوع لأنك تصبح متمردا على إرادة الله، فبدأت أشعر بالغيظ ولم أعد أصغى إلى حكاياتها التي ربما تكون قد أتمتها أيضا، أي لم يعد لديها ما تقوله لي، أو تحكيه لي، لأنها أدركت أن حفيدها قد رحل إلى أرض أخرى، وإلى عالم آخر، ومن ثم فقدت معه لغة التخاطب.

وفي تلك المرحلة شعرت بالوحدة الهائلة، وشعرت بأن العالم السحري الذي كنت أملك مفاتيحه، وأستطيع من خلاله أن أجيب وأجاب عن كل أسئلتى قد تقوض وانتهى، فلجأت إلى الكتب، ولكنني كنت أشعر بالحلمى وأنا أقلب صفحاتها، لأنني كنت أقارن بينها وبين فواقع وأشجان جدي وحكايات جدتي، وأجد هناك فرقا شاسعا، إذ أن العالم كان أرحب من هذه الكتب البائسة التي كان يغلب عليها الطابع الإنشائي والاستسلام لكل القوانين الجائرة، وضعيفة كانت أم كونية.

وعندما كنت أقتنص بيت شعر لشاعر جاهلي مثل طرفة أو شاعر إسلامي أو عباسي، كنت أشعر بالفرحة لأن هذا البيت أو شطرا منه قد أضاء بعض ظلمت نفسي، وكاد يشير لي إلى طريق غامض مجهول جديد، فعدت مرة أخرى إلى شعر المتصوفة، وبدأت أقرأه بوعي جديد، ولكن إمكانياتي في تلك السنوات لم تكن تسعني للغور في أعماق تجارب هؤلاء المتصوفة الكبار، وإذا ما استطعت اختراق أسوار ممالكهم البعيدة، كنت أضيع وأشعر كأنني بدأت من جديد مشواري الطويل مع جدي وجدتي، أي أن المسار الروحي لهؤلاء، والذي كنت

لم أكد أثبتته، كان يؤدي بي بشكل دائري أو حلزوني إلى نقاط البداية نفسها، ولكن بشكل مختلف بالطبع.

وظلت أغاني الفلاحين والحكايات الشعبية المنتشرة في الريف هي زادي الشعري الأول، وكان طرفه بن العبد، وأبو نواس، والمعري، والمتنبي، والشريف الرضي، هم أكثر من أثر في من الشعراء العرب، لقد وجدت فيهم نوعاً من التمرد على القيم السائدة، والبحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم أو مجتمعهم أو ثقافتهم لقد عانى هؤلاء محنة الوجود الحقيقية، وعبروا عن أنفسهم بأصواتهم الذاتية، لا بأصوات غيرهم، ورغم هذا فقد اتباني ازاءهم نوع من القلق حينما تبينت أن لغتهم كانت تفقد حضورها في نفسي وتتحول إلى دلالات فقدت عندهم الكثير من أصالتها، وأنهم انطفأوا على أسوار عصرهم عاجزين عن تخطي رؤياه وإمكانياته.

لقد كان الشكل الذي أمدتهم به ثقافتهم الشعرية وتراثهم الشعري شكلاً مصبوباً منسقا خلفته رؤى واحتياجات ومفاهيم وجدانية وفكرية وموسيقية معينة، وفي الوقت نفسه الذي فتنتني فيه قدرتهم على تخطي واقعهم الاجتماعي والتعبير عن شحنتهم الوجدانية المتوقدة، أحسست بأن الشكل الذي لم يستطيعوا تجاوزه كان قيدياً على رؤاهم وعواطفهم المتمردة، كما تصورهما أنا، منعكسة على صفحة نفسي، التي هي جزء من عالم مختلف وعصر متجدد كما دفعني فهمي لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية، إلى البحث عن إيقاع موسيقي خارجي يتسق مع إيقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض أبنية قديمة

واختيار أثنى ما فيها لتشييد بناء جديد لحمته وأكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري وجداني مختلف.

كان لا بد وأن تختفي هذه الثنائية الكامنة في القصيدة الكلاسيكية الحديثة حتى تصبح موسيقى الشعر جزءا عضويا مكملا للتجربة الشعرية نفسها، وبعدها ثالثا يحمل نفس ملامح إيقاعها النفسي وأساسها الفكري والوجداني، ومن الشعراء الذين قرأهم باهتمام بالغ: الجامي، وجلال الدين الرومي، وفريد الدين العطار، والخيام، وطاغور، لقد عانى هؤلاء محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصوف المترجمة بالرؤية الشعرية النافذة. ثم كلن هناك شعراء معاصرون ومحدثون: أودن، ونيرودا، وإيلوار، وناظم حكمت، ولوركا، والكساندر بلوك، وماياكوفسكي، لقد استوقفتني أشعار هؤلاء ليس لأنهم مشهورون، فقد سقط من حسابي شعراء مشهورون كثيرون، وإنما لأن اشعارهم بجانب أنها أشعار تحمل جوهر الشعر الحقيقي، تحمل قدرة النفاذ من خلال الموسيقى والصورة والرؤية إلى وجدان الإنسان المعاصر، لأنها تنبع بأبعادها الثلاثة هذه من تصور هذا الإنسان المعاصر لذاته ولواقعه، إلا أنها تحتوي على نوع من الالتزام الواعي الحاد والنابع من داخل نفوسهم ووجدت في أشعارهم كل خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل إلى التصور الإنساني الكامل، خصائص الإنسان الحي في تشيلي أو اسبانيا، أشكال حياة الإنسان في نضالاته وهزائمه وجهه، ومن خلال هذه الجزئيات، استطعت أن أتصور النظرة الشمولية في شعرهم، هذه الشمولية التي هي نقيض للسكونية التي نجدتها في أشعار شاعر كبير مثل إليوت الذي ينعدم في شعره الإحساس بالصراع والجدلية، وكان اختياري لهم

في نفس الوقت بمثابة دفاع عن قضية الالتزام في الشعر العربي بطريقة غير مباشرة، عن طريق تجسيد كيف يمكن أن يكون الشاعر ملتزما وعظيما في الوقت نفسه ، والتأكيد على أهمية فنية التجربة وجماليتها.

وكانت الكتب الأولى التي أشاعت الفرحة في نفسي، ودفعتني إلى الطريق المستقيم الذي يؤدي إلى طرق جديدة هو كتاب (الأيام) لطفه حسين (الجزء الأول) وكذلك كتب توفيق الحكيم بالرغم من أنها لم تكن تجيب على أسئلتني، ولكنها كانت تبعث الطمأنينة في نفسي وترسل لها إشارات ضوئية على المستوى الأدبي على الأقل، فكنت مثلا أقول: لماذا كتب توفيق الحكيم (أهل الكهف) بهذه الروعة، ولماذا لم نجد موضوعا آخر غير موضوع أهل الكهف حول البؤس الإنساني ويعبر عنه هذا التعبير الفني الرائع ؟ ! ولهذا فإنني تعاطفت مع ((أيام)) طه حسين (من غير مقارنة فنية) — أكثر من تعاطفي مع ((أهل الكهف)) أو ((شهرزاد)) لتوفيق الحكيم، لأن عملي توفيق الحكيم كانا يذكراني بالماضي الذي كنت أريد أن أهرب منه، لكنني قرأت بعض كتب الحكيم أكثر من مرة مثل ((عصفور من الشرق)) و ((يوميات نائب في الأرياف))، كما كنت أحب كتب الحكيم بشكل عام لأنها كانت طبعة جديدة منقحة من عالم جدي وحكايات جدي.

لقد كانت الحصيلة التي خرجت بها من كل ما قرأته في الأدب العربي آنذاك، حصيلة لغوية وشعبيّة، لأن الأدب العربي في تلك السنوات كان يحاول خلق نفسه، وقد استطاع الأدب العربي فعلا في السنوات التي تلت ذلك، القيام بهذه المعجزة، وأرجو ألا يتصور القارئ أنني ضد هذه الثقافة، بل إنني كنت أحد

دعائها وعاشقيها، لكنني لم أكن أريد أن أقلدها أو أعيد صياغتها، كنت أريد أن أنطلق وأنقطع عنها لأبدأ مشواراً جديداً، لكن امكانياتي الفنية في ذلك الوقت لم تساعدني لكي أقوم بهذه المغامرة، ولهذا فقد عكفت على القراءة العميقة، وكنت أعد نفسي للمستقبل، وآية ذلك أنني كنت عزوفاً عن الكتابة في تلك السنوات، وكنت عزوفاً عن المشاركة في النشر أو الاحتفالات والأسيات الشعرية، لأنني كنت أخشى من إغراء تلك النشاطات حتى لا أقع في براثن تلك المرحلة، وأصبح امتداداً لها، لقد استمرت هذه المرحلة عندي إلى عام ١٩٥٠ حيث صدر ديواني الأول: (ملائكة وشياطين) الذي كنت أنظر إليه بإشفاق، وكنت كمن كان في رحلة طويلة، وأراد الاحتفاظ ولو بشيء صغير كتذكارة من تلك الرحلة وكان ذلك الديوان هو تذكاري الوحيد.

وأستطيع أن أقول: إن أهم رواد الثقافة العربية في تلك السنوات كانوا يعملون في ثلاثة حقول، وكانوا يتعاقبون الواحد بعد الآخر، أذكر مثلاً حقل الشعر الذي بدأ بالبارودي، ثم شوقي، ثم الجواهري، والحيوي، وبدوي الجبل، ومطران، والأخطل الصغير، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وإلياس أبو شبكة، وسعيد عقل، وأمين نخلة، وعمر أبو ريشة، هؤلاء هم أهم رواد تلك المرحلة في حقل الشعر..

أما حقل الدراسات الأدبية في كافة أنواع المعرفة من نقد وترجمة وبحث فيتمثل في شخصية طه حسين العظيمة، وأحمد أمين، وعباس العقاد، ومحمد مندو في مصر، ومارون عبود في لبنان، وميخائيل نعيمة في المهجر، وفي مجال القصة هنالك بالطبع توفيق الحكيم، ويحيى حقي، ونجيب محفوظ..

وبقدر إعجابي هؤلاء، إلا أنني لم أكن أحب أن أصبح امتدادا لهم، أو أولد من معارفهم، كنت أسكن في تراثهم، ولكنني كنت أريد أن أنقطع عنه، وأبدأ رحلتي الخاصة بي، هذه اليقظة المرعبة، وهذا الكابوس الذي كان يلازمي، هو الذي جعلني أحرق مراحل كثيرة من حياتي الشعرية..

ومع ذلك كله، فقد قرأت جميع ما وقع تحت يدي من مؤلفات الجاحظ التي لم أعثر فيها على أي سؤال من الأسئلة التي كانت تطاردني وتخني وتعديني، لقد وجدت بعض الأجوبة البخيلة جدا في دواوين قلة نادرة من الشعراء فقط، وهذه حقيقة أقولها بمنتهى الأمانة، أما كتب النثر فلا أذكر منها إلا كتاب ((مقدمة ابن خلدون)) الذي اكتشفت فيه بعض الأفكار العلمية والمنطقية، ثم بعض كتب السير والرحلات، وماعدها كان هراء في هراء بالنسبة لي، لم تكن نظرتي للتراث إبان تلك المرحلة نظرة علمية، وإنما كانت نظرة عاطفية قائمة على الحدس والإحساس، ولكنني أدركت صدق هذا الإحساس بعد أن كبرت قليلا وعلمت أن التراث الحقيقي هو القادر على أن يمتد فينا من الماضي إلى الحاضر، وكل تراث ليست له القدرة على هذا الامتداد فينا ليس تراثا بل هو عفن قبور وأوراق صفراء في الريح، وكلمة تراث عندي لا تعني التراث القومي وحده، فهذه نظرة ضيقة وغير علمية وشوفينية، وإنما التراث هو خير ما أمرته الإنسانية جمعاء في شتى العصور والبيئات الحضارية..

فأكبر موسوعة ملحمية عالمية في نظري هي كتاب ((الأغاني)) لأبي فرج الأصفهاني، إذ أن مؤلفه يفتح الأبواب على فنون وأنواع أدبية لم يحاول أي أديب عربي أن يلتقطها منذ تأليف هذا السفر العظيم المليء حتى الآن فهذا السفر مليء بالماذج البديعية، وبالشخصيات التاريخية والواقعية والأسطورية، وبالأقنعة والرموز التي يمكن لها أن تغذي عصورا شعرية وروائية بأكملها.

كانت قراءاتي الأولى للتراث — الشعر العربي الجاهلي والإسلامي وبخاصة شعر المتصوفة وكتاب ((الأغاني)) و ((ألف ليلة وليلة)) — قراءة من أجل المتعة أو البحث عن شيء ضائع أحسه ولا أعيه، ولهذا كانت قراءاتي يومذاك محمومة عجلى، ولكن معارفي التي نمت باتساع دائرة الثقافة العربية، وبمرور السنوات، كانت تجعني أعود من سنة لأخرى إلى قراءة هذه الكتب، فاكتشفت فيها أشياء جديدة، ولا أزال أوصل قراءة هذه الكتب واكتشف بعد هذه السنوات الطويلة أشياء جديدة فيها أيضا، وهذا أمر طبيعي لأن نقاد تلك السنوات ومحققى التراث هم أنفسهم لم يقوموا بهذه العملية، بل اكتفوا بتحقيق هذه الكتب ونشرها والتحدث عن ظروفها وملابسها، وعن مؤلفيها.

و لم تقتصر قراءاتي على كتب الأدب، فكانت مطالعاتي في ألوان المعرفة الإنسانية من فلسفة وتاريخ وبحث ودراسة، إلى جانب الأعمال الإبداعية، الغريب أنني عندما قرأت أشعار الرومانسيين الانجليز، وكانت مقررة علينا في منهج الدراسة في دار المعلمين العليا، أدركت أن اتجاههم الرومانسي المحض لم يستهوني كثيرا بالرغم من أنهم من كبار الشعراء العالميين، فظهر عدم ميلي إلى الرومانسية المفرطة، أي كمدرسة واتجاه، ولكنني كنت أتفق مع الرومانسية بمعناها الصوفي العميق، عندما تكون شجنا يغلف الأشياء كما يغلف الضباب النهر، وهذا ما وجدته في شعر باسترناك وأنا أحماتوفا، ويسنين إلى حد ما، ولم أكن منطويا تحت جناح مدرسة شعرية معينة، بل كنت أميل إلى أن أكون مستقل الشخصية

وأستفيد من كافة المدارس الشعرية وانجازاتها، دون الوقوع في تقليد إحداها، وكان هذا مبدئي منذ البداية.

كما كنت ضد الصنمية والإعجاب الأعمى، فإعجابي بشاعر معين في تلك السنوات مثلاً، كان لا يعني أنني أقرأ وأتقبل كل ما يكتبه هذا الشاعر، بل كنت أبحث عن شاعر آخر يكمل شخصية الشاعر الأول الذي أعجبت به، وهكذا كان الأمر، أي أن قراءتي كانت مقننة، وتسير وفق نظام صارم ومن غير خطط مسبقة، وكان حدسي الباطني هو الذي يقودني إلى اكتشاف الينايع الحية الخفية، وهكذا كان دأبي طوال سنوات دراستي..

والأمر نفسه كان لدى قراءتي للمنتني، فهناك من يعجب بالمتني بقضه وقضيضه — كما يقولون — ولكنني اكتشفت بعد قراءتي له — وهو أعظم شاعر على مستوى كل العصور — أن بعض قصائده لا تقرأ أو رديئة لوقوعها في التكلف والتقليد، ولأنها لم تصدر عن طبع شعري، بل عن تطبع اجتماعي بقصد الكسب والجمالة وقوعا في تقاليد العصر والبيئة التي عاش فيها المتني، وهذا أمر طبيعي، ولكن جيد المتني كان أعظم من كل الشعراء الآخرين. وكذلك الأمر بالنسبة لقراءتي المتعاقبة لأبي العلاء المعري أو لطرفة أو لأبي نواس، الذين اكتشفت فيهم أن جيد شعرهم خير من شعر معاصريهم.

فعلى هدي هذا النظام أو الخطة غير المبرجة، كنت أسير في متاهات قراءتي التي تمتد من قديم الشعر العربي إلى حديثه، ومن قديم الإغريق إلى حديث أوروباً وكان مثلي مثل الذي تحدثت عنه بعد سنوات طويلة من ديواني ((الذي يلقي ولا

يأتي)) الذي يحاول جمع أجزاء الصورة الممزقة للحصول على الصورة الكاملة، أو يحاول العبور من الذات الشعرية إلى الذات العليا، وإلى الآخر أيضا..

وقد صادفتني سنوات عزفت فيها عن القراءة لشعوري بالإشباع، وأن قراءاتي قد زاد حجمها على تجاربي، فكنت أحاول إيجاد توازن بين حياتي الوجودية وحياتي الروحية، وهذا ما كان يتجلى في قلبي وكثرة أسفاري التي كنت فيها أشبه بمن يبحث عن النور، فطاف في مدن العالم القنم والحديث، وزار قبور الأولياء لكي يجد اليقين الذي من خلاله يستطيع الشاعر التواصل مع هُر الحياة العظيم، كما أنني كنت أحاول أن أبتعد قدر الإمكان عن تقليد ما أقرأه، وكما ذكرت فإنني كنت أحاول أن أستفيد من الإنجازات الفنية لكي أضعها في خدمة تجاربي الوجودية، كما كنت أحاول أن أكون تحت طوع شعري، أكثر مما كنت أحاول أن أضع الشعر تحت طوعي، وكما قال بابلو نيرودا في إحدى قصائده، فإن شعره لم يورثه إلا الفقر، الفقر المادي بالطبع، على عكس ما يفعل كثير من الشعراء الذين يضعون شعرهم في خدمة أغراضهم الذاتية أو الاجتماعية أو السياسية.

وحتى في بعض مراحل التزامي السياسي، فإنني كنت أحاول الإفلات من هذا الالتزام الذي لم يفرضه علي أحد، وإنما كنت أحاول أن أضع في شعري بصيص من الأمل والتضامن مع الناس الذين أكتب لهم..

فغذائي الروحي، الذي كان يجيا عليه شعري ولا يزال، هو نقاط الضوء المتناثرة، سواء في الكتب، لأن الكتب هي خلاصة التجربة الإنسانية، أو الحياة

نفسها بما تدخره من تجارب عميقة، أو في رؤيتي الشعرية الصوفية — إن صح التعبير — ليس بالمعنى الديني، بل بالمعنى الكوني الإنساني.

وإذا كان البعض يقرأ من أجل أن يجتاز امتحانا، أو أن يصبح شاعرا فحسب، فإنني كنت أقرأ لكي أمني إنساني وأشحذها وأجعلها قادرة على خدمة الشعر الذي هو بدوره أمل الإنسان في معترك الحياة، وقد ظهر أثر ذلك على لغتي الشعرية — فيما بعد — فهي لم تكن لغة تقليدية، بل إنها لغة تنبع من طبيعة التجربة نفسها، وليست لغة قاموسية أو جاهزة، كما أنها ليست لغة قصيدة أخرى من قصائدي، ولهذا فإن القارئ المتمعن المتعمق لشعري يدرك معاني وأشياء جديدة كثيرة في شعري عندما ينتقل من قصيدة إلى أخرى. وقد يجد القارئ وهو يقرأ قصيدتين لي ليستا متاليتين في الديوان، ولكن تكمل كل منهما الأخرى، أو أنهما متشابهتان في الملامح العامة، ولكنهما مختلفتان في الجوهر، بفعل كلمة أو جملة شعرية واحدة، وهذا ما يتطلب الدقة في القراءة، فبعض القراء — مع الأسف — يقرأون الشعر على أنه مجرد كلمات أو لغة بعد إفراغها من دلالاتها، وهذا بدوره يحيلنا إلى أنني أحاول أن أجعل الدلالية في شعري تتوازن مع بقية أجزاء القصيدة الفنية، بحيث لا تتغلب عليها، ولا تدع الشكلية تطمس معالمها.

وأذكر أن أحد النقاد، وهو الدكتور محيي الدين صبحي، قد سألتني مرة: كيف اهتديت إلى تقنية قصائدي التي تضاهي كثيرا من شعراء العالم المعروفين أو الكبلو ١٩ فحرت في الإجابة، لأنني لم أقرأ كتابا معينا عن تقنية القصيدة، فتقنية قصيدتي تولد مع ولادتها، وليس لها ماهية معينة محددة سلفا. لكنني أعتقد أن هذه التقنية

جاءت نتيجة المعاينة والكشف والمعاناة وتأمل الحياة وإيقاعاتها، وقراءة الشعر - أيضا - قراءة مختلفة عن القراءة العادية. كل ذلك جاء - كما ذكرت في البداية - من خلال قراءاتي ومعاناتي.

وهناك شيء آخر، وهو أن بعض الكتب قد أقتنيها ولا أقرؤها، لأنني أكتشف أن هذه الكتب لن تساعد على تنمية مشاعري وموهبتي، بل إنها قد تخلق حالة عكسية في داخلي، إذا ما قرأتها، وهناك كتب قد أقرأ بعض الصفحات منها فاستوعبها أو أشعر أن حاجتي إليها قد تمت فأتركها جانبا، وهناك كتب أخرى أقرأها من الألف إلى الياء ولا أعود إلى قراءتها من جديد، لأن المعرفة المباشرة من خلال التجربة الإنسانية، كانت تغنيني عن الإعادة والتكرار وبخاصة فيما يتعلق بالقراءة..

فمن الكتب التي أعود إلى قراءتها مرات، هي: ديوان المتنبي، ديوان أبي نواس، سقط الزند للمعري، كتاب الأغاني، قصص ومسرحيات تشييكوف، أشعار ومسرحيات لوركا، أشعار بابلو نيرودا، وجمال الدين الرومي، الفتوحات المكية لابن عربي، وعشرات الكتب التي لا أتذكرها الآن.

وأذكر مثلا آخر، وهو أنني قرأت كتاب ((أرض البشر)) للكاتب الفرنسي سان اكسوبري، الذي صدر منذ سنوات بعيدة عن دار الكاتب المصري التي كان يشرف عليها الدكتور طه حسين، وقد أعجبت جدا بهذا الكتاب، وعندما حاولت قراءته من جديد، شعرت أنني لا أستطيع المضي في القراءة بعد الصفحة العاشرة، وهكذا تركت الكتاب جانبا، وإلى الأبد.

قلت أنني ومنذ البداية لم أكن ميالا لقراءة الكتب التي تتحدث عن المدارس الشعرية المختلفة، بل كنت أميل إلى قراءة الشعر الجيد، وأحاول أن أكتشف سر جودته، من غير النظر إلى أنه ينتمي لهذه المدرسة أو تلك، لأننا لو افترضنا أن سر عبقرية بابلو نيرودا تعود إلى كونه منتميا إلى هذه المدرسة الشعرية أو تلك، لوقعنا في الفخ، فالعبقرية الشعرية تتمرد على كل الموازين والمدارس الشعرية، بل إنها تتمص رحيق هذه المدارس، وتستفيد من كافة إنجازاتها من غير الوقوع في خطيئة الأتباع أو التقليد.

كما أننا في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، لم نضع نصب أعيننا الشعر الأوربي أو الشعر العربي القديم، لكي نحذو حذو هذا أو ذلك، بل إننا قد هضمنا قدر المستطاع، الإنجازات الفنية بشكل خاص، وحاولنا من خلال قدراتنا الشعرية التطلع إلى كتابة شعر جديد، ولهذا فإن التجديد جاء عفويا، كما أنه جاء تلبية لدواع فنية واجتماعية وثقافية، أي أن أرض الثقافة العربية كانت قد مهدت وبذرت فيها البذور الجديدة اليانعة لكي تزهر، لو عدنا إلى حركة التجديد في الشعر العربي، لوجدنا أن هناك بعض المحاولات أو الإرهاصات التي سبقت تلك المرحلة، ولكن هذه المحاولات طمرت ولم يلتفت لها أحد، لأنها جاءت خارج الحتمية الفنية والتاريخية.

هناك نظرة دونية تسود بلدان العالم المتخلفة حضاريا وتكنولوجيا، في أن النور يأتي من البلاد ذات الهيمنة العسكرية والتكنولوجية، وأنا ضد هذا الاتجاه والنظرة تماما، لأن ولادة شاعر عظيم مثل طاغور في الهند تدحض مقولة أن الشعر الأوربي الحديث كان هو مصدر الشعر العربي أو الياباني أو الأمريكي اللاتيني.

إن شاعرا عظيما كبايلو نيرودا، لم يتورع عن نسبة إحدى قصائد طاغور - التي ترجمها إلى الإسبانية - إلى نفسه وأدرجها ضمن إحدى مجموعاته الشعرية، وعندما اكتشف أحد النقاد هذا الأمر، قدم نيرودا عذرا هو أن الناشر قد وضع هذه القصيدة ضمن مجموعته من غير علمه، ولا شك أن القارئ الذي يقرأ مذكرات بابلو نيرودا يجد أنه بالرغم من نسبته إلى بلاد العالم الثالث، فإنه ينظر أحيانا نظرة متعالية إلى بلاد العالم الثالث الأخرى، وقد اعتقد أن طاغور يمكن أن يهضم (بضم الياء) وأن يستولى على إحدى قصائده من غير أن يدري أحد.

وعندما قرأت الشعر الأوربي -الذي كتب من عصر فرلين ورامبو حتى الآن- رأيت كثيرا من التأثيرات الشرقية والعربية والإسلامية، لا من الشعر مباشرة، بل من التراث الأدبي العظيم لهذه الشعوب.

أي أن هذا الشاعر الأوربي لم يتورع عن الأخذ من تراث أمم العالم الثالث القلم والحديث، من غير إشارة، بعده أنه تراث قابل للنهب، لأنه لا أحد يدافع عنه، أو لأنه غير معروف عالميا.

قلت أننا عندما شرعنا في القراءة لم نكن لننكب على عيوبها مبهورين، بل كان همتنا الاستزادة من تجارب الآخرين ومعايشتها، والسؤال عن ماهية الكتاب وأسباب تأليفه ومقولاته.

فعندما كنت طفلا كان يراودني هذا، فقبل أن أدخل إلى المدرسة الابتدائية كنت قد تعلمت القراءة والكتابة في ((الكتاب)) وكان أول كتاب وقع في يدي يتحدث عن أمور لم أفقه معناها في ذلك الوقت، فتساءلت: لماذا يؤلف الناس

الكتب ؟ وما معنى الكتاب ؟ وعندما بدأت أفك حروف الكتاب، تساءلت: ماذا يريد أن يقول المؤلف.؟ وبعد سنوات تساءلت: هل إن المؤلف قال شيئا ينفع الناس ؟ يتناول فيه مأساتهم وعذابهم وذلم الأرضي والكوني، وكنت أشعر بالغضب كلما اكتشف أن هذا المؤلف أو ذاك يدور ويدور ويعمي ويطلسم ويغرق في نهاية الأمر في متاهة اللغة، كنت أتساءل: لماذا لم يحاول هذا المؤلف أو ذاك أن يغمس ريشته بدم قلبه ويكتب، كان هذا السؤال هو المحور الأول في حياتي وانطلقت من بعده أسئلة كثيرة تتناول محنة الإنسان من كافة وجوهها، وعندما بدأت الكتابة كنت أسخر من نفسي لأنني بدأت ألعب لعبتهم، وكان شفيعي في ذلك أنني لم أحسم الأمر مع أدوات التعبير، وكنت أغرق أكثر منهم في متاهات اللغة، فتوجهت إلى ناصية اللغة، وبدأت أدرس وأدرس لكي أكتشف سحر الحرف ودلالته، وهذا الطريق أفضى بي إلى الطريق الآخر، ولكن التضحيات كانت جسيمة، فلقد كتبت الكثير وسودت صفحات كان نصيبها النار أو التمزيق ولم أبق من آثار هذه المرحلة إلا قصائد لا تتجاوز الأربعين ضمها ديواني ((ملائكة وشياطين)) الذي صدر عام ١٩٥٠. وكان عمري آنذاك ٢٤ عاما وبعد هذا الديوان توقفت قليلا واطلقت صيحتي الأولى، فلقد كسر جدار الصمت والعزلة وشعرت لأول مرة في حياتي، أن الدم لم يعد يسري في عروقي حسب، بل إنه بدأ يسري في كلماتي أيضا، وسبب لي هذا الأرق والفجعية أن شعرت أنني اجتزت الباب الأول من المائة وبعدها لا أدري فأنا لم أزل أتنبسط.. ولا أعرف كم بابا قد اجتزت من هذه المائة..

لقد كانت دار المعلمين العالية أهم بؤرة ثقافية وثورية في العراق، لأنها كانت تضم مختلف الأجناس والألوان، من أولئك الذين قدموا من شمال العراق، وجنوبه ووسطه، حيث التنوع الديني، والمذهبي، والثقافي، والإتماء القومي.

لعبت دار المعلمين دورا مهما في حياتي من ناحيتين: ناحية التعمق في قسراءة التراث العربي القديم ودراسته، وبشكل خاص مقدمة ابن خلدون، وكتاب الأغاني للأصفهاني وسواهما من الكتب التراثية المهمة، وكذلك دراساتي للنحو وللصرف وللبلاغة بشكل مطول ومفصل ومكثف، بحيث أنني انتهيت من مواجهة إشكالية اللغة. والناحية الثانية: هي علاقتي ببعض الأساتذة الكبار الذين درسوا لنا في تلك السنوات، أذكر منهم الدكتور مصطفى جواد، وهو مؤرخ وأديب وشاعر وعلم لغوي، وكذلك الدكتور عبد الفتاح السرنجايوي المصري الجنسية من أصل باكستاني، وقد درس لنا التاريخ الإسلامي بطريقة مختلفة عن الطريقة التي كانت متبعة للتدريس في بقية الجامعات.

وكان يقدم لنا دروس التاريخ بطريقة بانورامية حية بحيث لا يهمل أية إشارة مهما صغرت في الحدث التاريخي، وكانت طريقته في التدريس تشبه طريقة ابن حيان الأندلسي في كتابته للتاريخ. وكان هناك أساتذة أجلاء آخرون، أذكر منهم الدكتور محمد مهدي البصير، وهو من شعراء ثورة العشرين في العراق، وكان قد درس الأدب الفرنسي في باريس خلال نفس السنوات التي درس فيها الدكتور طه حسين، وهو كفيف أيضا، وقد درس لنا كتابه المعنون ((عصر القرآن)) الذي يتناول فيه الشعر العربي منذ ظهور الرسالة المحمدية إلى بداية العصر العباسي، إلى

القرن الرابع تقريبا، وقد قامت زوجته وهي فرنسية، بتدريس اللغة الفرنسية لنا، وقد حفظنا في ذلك الوقت بعض نصوص وأشعار رامبو وفرلين باللغة الفرنسية. هذا إلى جانب دراستنا للأدب الإنجليزي بعامة وللشعر بخاصة، التي تناولت عصر الرومانسية العظيم في الشعر الإنجليزي، فدرسنا قصائد لبيرون وكيثس، وشيلي وسواهم من الشعراء، كما درسنا بعض مسرحيات شكسبير بشكل مبسط، أي اعتمادا على نصوص أعيدت كتابتها بلغة حديثة.

كما أن علاقتي وعلاقة زملائي من الأدباء والطلبة بالأساتذة، كان لها دور مهم، إذ أن هؤلاء الأساتذة كانوا يشجعوننا، ولا أقول جميعهم، بل البعض منهم، ومنذ تلك السنوات بدأ الاستقطاب الأدبي يعمل عمله، ويحفر مجراه في تيار الثقافة العراقية العربية، وحتى الأساتذة الذين درسوا لنا، انقسموا إلى قسمين: فريق يؤيد التحديد ولكن بتحفظ، وفريق ضد التحديد بضراوة وعنف يبلغ حد المعاناة.

ومما أذكره أن مجلة ((الرسالة)) المصرية التي كان يصدرها في مصر الأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات، نشرت لي قصيدة في أحد أعدادها، وهي قصيدة ((أنشودة متتحر)) التي أدرجت فيما بعد في ديوان ((ملائكة وشياطين)) الصادر عام ١٩٥٠، وقد أحدث نشر قصيدتي وأنا ما أزال طالبا في دار المعلمين العالية، رجة في الوسط الأدبي والشعري في الدار وفي بغداد، إذ أن مجلة ((الرسالة)) كانت بمخيلة جدا في النشر وبخاصة للأدباء والشعراء غير المعروفين، وأذكر أن الدكتور الراحل مصطفى جواد قد هنأني، وقال لي: إنني أحسدك، ولكنه حسد أبوي، لأن مجلة ((الرسالة)) قد نشرت لك قصيدة.

وبالطبع فإن اسمي قد وضع في أعلى الصفحة مع لقب الشاعر، ويمكن أن يتصور الحال مع شاب ما زال في بدايته الشعرية، فأنا مدين للتفاته مجلة ((الرسالة)) إذ انها أنصفتني وأنا لا أزال في البداية، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن رؤساء تحرير المجلات والصحف الأمانء، يمكن لهم أن يلعبوا دورا خطيرا وكبيرا في اكتشاف المواهب، وتقديمها إلى القراء.

وأذكر أيضا أن الأستاذ الزيات بعد نشر هذه القصيدة وإرسالي قصيدة أخرى إلى المجلة، كتب لي يقول: ((إياك والسرعة، لأن أمامك طريقا طويلا جدا، وقد نشرنا لك لكي تبدأ بالمسير في هذا الطريق الطويل)). وقال أيضا: ((إننا سننشر لك هذه القصيدة الثانية، ولكن انتظر بعدها، ولا تكتب إلينا إلا بعد سنة أخرى))، وقد تقبلت نصيحة الأستاذ الكبير، وفرحت لأنني شعرت أنها نصيحة إنسان كبير، لا يريد أن يخلق شاعرا ناشئا، وهو ما يزال في بداية طريقه، ولا يريد أن أصاب بالغرور أيضا..

لقد كان التعليم في دار المعلمين العالية مختلطا، وكان أغلب الطلبة من أبناء الريف العراقي، والمحافظات الأخرى، وجلهم من أبناء الفقراء. أما الطالبات فأغلبهن كن من بنات الذوات، ولكن الحالة الاجتماعية التي كانت سائدة في العراق في تلك السنوات، كانت تجعل من الصعب على التأمل البعيد أن يلحظ هذه الفروق، باستثناء الملابس التي كان يرتديها الطلاب والملابس التي كانت ترتديها الفتيات، وقد ساعد هذا التعليم المختلط على أن نكون قريين من عالم المرأة، وقد قامت صداقات أخوية بين الطلبة والطالبات، وكنا في بعض الأحيان

ندرس وتذاكر الدروس معا، وهذا هو الذي أنضح مشاعري، وجعلني أكون فكرة عن المرأة بشكل موضوعي.

كما أن دار المعلمين العالية كانت بؤرة للحركة الوطنية المناهضة للأحلاف العسكرية، وللإقطاع الذي كان سائدا في تلك السنوات، كما أنها كانت — أيضا — برج بابل للتيارات الايديولوجية المختلفة، السلفية والدينية والتقدمية، وكان إلى جانب الصراع الذي ينشب بين السلطة وبين الحركة الوطنية العراقية — ومن ضمنها الطلبة — صراع آخر بين هذه التيارات أيضا، ولكنها كانت تأخذ شكل المباراة السلمية من أجل الوصول إلى فكر قومي لتخليص العراق من الفخاخ التي كانت منصوبة له، وكنت بدوري أحد المحاور السياسية في الدار، وكنت صديقا لمعظم زعماء هذه التيارات، بل إنني كنت أقوم بفض النزاعات بين هذه التيارات وعقد اتفاقيات من أجل مقاومة السلطة، وقد تعرضت في مرات عديدة إلى الأذى من جراء ذلك، مما أرغم عميد الدار — وهو رجل إنساني كبير (الدكتور عبد الحميد كاظم) — أن ينصحي مرارا بالتخفيف من نشاطي السياسي، ولهذا لجأنا إلى النشاط السري في ذلك الوقت بعيدا عن أعين العمادة والسلطة، مما جعل بعض الأحزاب السياسية في العراق تتودد إلينا، وتحاول استمالتنا لأننا كنا نشكل قوة لا يستهان بها.

وهناك شيء آخر كانت الدار فيه ساحة ثقافية تجمعي بأواصر من الصداقة والصلة مع الأدباء الشباب في تلك الفترة، فعندما دخلت دار المعلمين العالية كانت الشاعرة نازك الملائكة قد تخرجت، وكان أول شاعر التقيت به هو الشاعر السوري الكبير سليمان العيسى الذي كان في سنوات دراسته الأخيرة. وفي بداية

الأشهر الأولى من دخولي الدار، وعندما كنت أتمشى في باحتها التقيت بالشاعر بدر شاكر السياب وجها لوجه، فسلم علي واستوقفني قائلا: ((إنه قد بلغني أنك تكتب الشعر، ولهذا فأنا أود التعرف عليك))، فدعوته إلى قده من الشاي في ((حانوت)) الكلية، وجلسنا طوال ساعات الدروس ولم يذهب هو أو أذهب أنا إلى الدرس، وتحدثنا طويلا وكان قد كتب قصيدة جديدة في الليلة السابقة، فقرأها علي وأعجبني، وعندما أظهرت إعجابي بما فرح فرحا شديدا وخاصة عندما تحدثت عنها بالتفصيل، وأدرك أنني لا أجامله، بل إنني كنت أتحدث بصدق إليه عن قصيدته، ومنذ تلك اللحظة توطدت أواصر الصداقة بيننا، واستمرت إلى أن تخرج قبلي، وعين مدرسا في مدينة ((الرمادي)) وهي مدينة تقع في الطريق إلى سوريا، وكانت تعتبر منفى، إذ كانت الحكومة ترسل إليها بعض المنفيين السياسيين، ولم أعد أراه إلا لماما، وفي مناسبات قليلة في بغداد.

ولكن صداقتنا لعبت دورا مهما لأننا كنا ننقد إنتاج بعضنا البعض بشيء من الموضوعية والزاهة، وقليل ما اختلفنا. كما كنا نقرأ قصائد الشعراء الآخرين التي كانت تنشر في الصحف والمجلات العراقية والعربية، وكنا نتبادل الكتب أيضا، وقد انضم إلينا الدكتور عبد الواحد لؤلؤة الذي كان يحب الأدب ويحاول أن يكون ناقدًا في المستقبل، وقد استفدنا من صداقتنا له، إذ أنه كان يدرس الأدب الإنجليزي، وكان يلعب دور الحكم أحيانا بيني وبين السياب عندما نختلف حول مسألة من المسائل.

كانت في دار المعلمين يومذاك أسماء جاءت من أقاليم مختلفة ضمن وحدة الوطن، فالسياب — مثلا — جاء من الريف العراقي الجنوبي الزراعي (منطقة أبي

الخصيب)، حيث غابات النخيل، ونازك انحدرت من أسرة بغدادية عريقة، أما بالنسبة لي فقد كنت أنتمي إلى ريف العراق الوسطي الزراعي، الذي يعتمد في زراعته على الأمطار كما أن نصف إرثي كان من بغداد، ومن محلة (باب الشيخ) تحديدا، حيث مرقد الشيخ عبد القادر الجيلاني المتصوف الكبير، وأحد تلامذة الحلاج والمدافعين عنه.

وعليه فإن التنوع في تجربتنا كان غنيا، وفي هذا السياق يمكن إضافة اختلاف ثقافتنا وتنوعها إلى جانب عامل النشوء والبيئة، بالرغم من أننا جميعا — أقصد ثلاثنا — قد تخرجنا في دار المعلمين العالية، التي كانت — كما قلت — أهم بؤرة ثقافية وثورية في العراق، كما أن مراحل دراستنا في الدار لم تكن متزامنة فنازك أنهت دراستها قبلي وقبل السياب، والسياب أنهى دراسته قبلي بعامين. وبالنسبة لي أستطيع القول أن ثقافتني — منذ البدء — كانت مختلفة عن ثقافة السياب، أو نازك، إلى جانب اختلاف بيئتي وعلاقتي الاجتماعية.

وأؤكد هنا أن التمرد قد ولد في داخلي مع صرختي الأولى، وأنا في يد القابلة!..

أرعبني النور الذي صدم عيني لأول مرة وأنا أخرج من جوف ظلام العصور الطويلة، حيث سحقته مطارق الغزاة منذ سقوط بغداد على يد المغول، مروراً بالعثمانيين، وانتهاء بالغزاة البريطانيين الجدد.. كل هذه المشاهد رأيتها في لحظة واحدة، وأنا أعبر جسر الطفولة إلى ضفة المراهقة، والشباب الأول، هذا إضافة إلى منظر أقاربي الذين كانوا يهاجرون إلى شمال العراق، وجنوبه، وشرقه، عندما تشح السماء بمطرها فتركهم هائمين، جائعين، باحثين عن العمل في كل مكان.

كنت أحس في السنوات الأولى أن ثمة تعويذة سحرية قد حلت في كل شيء.. في الأشجار التي تموت أو تولد، في هر دجلة الذي كان يفيض، ويهدد بغداد بالغرق في منظر الجنود الذين يذهبون إلى معسكراتهم ويعودون منها، في منظر الذبائح — وهي تمر في محلتنا — إلى المسلخ، في مشاهد الموتى والجنلقات، وهي تعبر بمشيئها ليصلى عليها في مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني، في تلك السنوات أحرقتني برق العشق كما قلت في إحدى قصائدي بعد خمسين سنة من ذلك الحريق.

كل ما هنالك هو وجه البؤس الإنساني ونار التمرد التي كانت تتقد في داخلي. ولذلك، فإن تأملاتي في الأشياء، وفي الكعب كانت معذبة ومحركة، لأنني كنت أبحث فيها عن الوجه الغائب للحياة الإنسانية، ذلك الوجه الذي لا أجده في الواقع، ولا في الكعب. كنت أقضي الليالي مسهداً، وأقضي النهارات بالتحوال والجلوس أمام هر دجلة، وأحس أن الغزاة واللصوص كانوا قد مروا من هنا، وأنهم سيعودون لطمس ما بقي من أمل إنساني في دحر الظلام والبؤس.

وكان للحرب العالمية الثانية أثر كبير في تحطيم الأوثان التي كنت أطوف حولها دون أن ألتفتها. لقد حملت إلينا رياح الحرب والتغيرات والاتصالات كتباً جديدة، فقرأت لأول مرة مكسيم غوركي — على سبيل المثال لا الحصر — في روايته (الأم) — كما قرأت بعض ما كان يكتبه (هارولد لاسكي) و (برنارد شو) و (راسل)، وهذا إضافة إلى بعض الأعمال الأدبية الاغريقية، وكنت قد أرجأت في تلك السنوات قراءة الخلاص وابن عربي لأن رحلتي مع التراث العربي لم تكن قد بدأت بعد. ثم بدأ العالم يتغير أمام عيني لأجد نفسي في فح جديد هو

اختراق كينونة اللغة، و كينونة الأشياء، وإيجاد علاقة جدلية بينهما. لأن محلولاتي في الكتابة في تلك السنوات كانت مجرد هويمات و خدوش في سطح اللغة دون الوصول إلى أية نتيجة حاسمة، ولذلك اتابني الخوف، الخوف من بقائي أعمى إلى الأبد، لأني كنت أحس أن الكتابة هي خلاصي، وبدونها فإن حياتي ستصبح لا قيمة لها، وأنتي مجرد عابر في حياة عابرة و بعبارة أوضح كنت أحس في تلك السنوات دون وعي أنني ولدت لأكون شاعرا وبدون ذلك فإن الحياة لا معنى لها. وهكذا نشب صراع قاس وضار لا يرحم بيني وبين الظلام، وتكسرت لي نصال كثيرة دون جدوى، وعندما نشر ديواني الأول (ملائكة وشياطين) في العام ١٩٥٠ — وكانت قصائده قد كتبت ما بين ١٩٤٥ و ١٩٥٠ — شعرت بمجنوع شديد وخوف لا يوصف، إذ كنت أحس ازاء هذا الديوان أنني لا أزال أسبح في بحر الآخرين دون أن أبتل بالماء ا وراودني شعور في الوقت نفسه، أنني اجتزت الامتحان الأول، لأن هذا الديوان قد استقبل من بعض الأوساط التي كانت تميل إلى الاتجاه الرومانسي — وكان هو الاتجاه السائد في تلك الفترة — استقبالا جيدا، حيث كتبت عنه بعض المجلات الأدبية في مصر، وسوريا، والعراق، ولبنان، بل إن بعض المجلات الأدبية — كما ذكرت سابقا — مثل الرسالة كانت قد نشرت قصيدة منه قبل نشره. وذات يوم قررت بيني وبين نفسي إلا أعود إلى مثل هذا، وإن علي أن أقوم بمحاولة أخرى أغير فيها وجه الأشياء وأخلف ورائسي (ملائكة وشياطين)، ومنذ ذلك الوقت ابتدأت بداياتي الحقيقية إذ باشرت في العام ١٩٥١ كتابة (أباريق مهشمة) حتى العام ١٩٥٤، أي العام الذي صدرت فيه المجموعة بطبعتها الأولى، وكنت في تلك السنوات قد احترقت مرات عديدة،

وعبرت أثاراً كثيرة، ومررت بتجارب لا حصر لها، وإضافة إلى الكتب التي قرأتها، والتيارات الاجتماعية والسياسية التي عاصرتها، كانت (أباريق مهشمة) هي السهم الناري الحقيقي الذي أطلقته نحو الغابة الميتة فأشعلتها ليشتعل معها الجدل في كل مكان. فقد شهد الكثير من النقاد أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، الدكتور إحسان عباس، والأستاذ نهاد التكرلي و الأستاذ محمد البطرأوي، أن (أباريق مهشمة) كانت بداية الحدائث والتجديد في الشعر العربي المعاصر، ذلك لأن السياب في ذلك الوقت كان مشهوراً بأشعاره السياسية والاجتماعية، أكثر مما هو معروف كشاعر حدائثي أو مجدد، وكذلك الأمر بالنسبة لنازك الملائكة التي كانت مغرقة في ذاتيتها، أي (الأنا) التي ليس لها علاقة بالآخر، أو بالذات العليا.

وقد كان السياب أقرب إلى نفسي بالرغم من أنني أكن إعجاباً شديداً لمحاولات نازك الملائكة في كل دواوينها التي نشرتها في الخمسينيات فهي شاعرة كبيرة أتمنى أن توضع في مكانها اللائق في سياق تطور الشعر العربي.

كنت قادما من الريف، حيث عشت فيه، وعائدا إليه وقادما منه حتى عام ١٩٤٤ وهو عام دخولي دار المعلمين العالية، وكانت الصدمة الأولى عندما اكتشفت حقيقة المدينة، كانت مدينة مزيفة، قامت بالصدفة وفرضت علينا، لم تكن تملك من حقيقة المدن أكثر من تشبهها بيهلوان أو مهرج يلصق في ملابسه كل لون أو أية قطعة يصادفها، أما أعماق المدينة الحقيقية التي عاشت قرونا عديدة على ضفاف ((دجلة)) وولدت وعاصرت حضارات عظيمة، فقد شعرت بأنها ماتت واختفت إلى الأبد، ولم أكن أرجو لها العودة، وإنما وجدت لها امتدادا كامتداد النهر الذي ينبع ويجري إلى البحر الكبير يعانقه ويذوب فيه، ومن هنا كانت الثورة على المدينة رفضا لشكلها القائم، ولم يكن رفضا عاطفيا، وإنما كان بذرة لتمرد هو الذي ولد الثورة، ومثل مدينتنا الشبيهة بالمهرج، كان جيلنا المتسول الذي استعار ثيابا وأزياء من كل عصر حتى فقد شخصيته وصوته الحقيقي.

لقد انطلقت مسيرتي الأولى من هذه المنطقة التي عرفت بـ (باب الشيخ) التي ضمت مرقد الشيخ عبد القادر الجيلاني، إلى العالم ولكنني أحمل هذه المنطقة في ذهني وخاطري كصورة مصغرة لبغداد والعراق، فقد ولدت وتعلمت فيها قبل أن أتركها، كانت هذه المنطقة بالنسبة لطفولتي هي العالم، وكانت حدود هذا العلم لا تتعدى الباب الشرقي، وشارع الكفاح، وشارع الرشيد، ومقبرة الإمام أحمد الغزالي، درست في مدرسة الشيخ رفيع التي تقع في قلبها، ودرست في متوسطة الرصافة التي تقع على أطرافها. لقد كانت المنطقة قبل الحرب العالمية وبعدها

مجمعا لأصناف من البشر كان أغلبهم من الفقراء والكادحين وبعض الأغنياء القلة، لكن الأخوة كانت تربط فيما بينهم شأن العراق في كل عصوره، وكسنت تحدث حركة غير عادية في أيام الخميس والجمعة في هذه المنطقة نظرا لوجود محطة باب الشيخ لقطار الشمال الذاهب إلى كركوك، فكان الجنود يأتون ويذهبون وكان بعضهم يحمل الحقايب البالية التي تضم ملابسهم التي كانت أكثر بلى منها، أو يحملون ((صررا)) تضم بعض أرغفة الخبز والبصل التي كانت الأمهات تزودهم بها.

كما أنها كانت تكتظ، دائما وأبدا، بنعوش الموتى التي كان يصلى عليها في مرقد المسجد، ثم تشيع إلى مقبرة الغزالي، وكنت شأني شأن الأطفال الآخرين أتابع هذه الجنازات بصمت، وأتأمل أسر المتوفين وهم يلطمون ويندبون، وكنت أراقب وأميز بين من كانوا يشعرون بالفجيعة فعلا، ومن كانوا يمثلون الفجيعة.

ففي طفولتي الأولى وعندما كنت في الابتدائية، نقل رفات جمال الدين الأفغاني لكي يدفن في بلاده، مرورا بالعراق، فأقيمت الصلوات على رفاتة في مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني، وقد أسهم في هذا الاحتفال الأستاذ عبد القادر المازني الذي كان مدرسا آنذاك بالعراق، والشاعر العراقي الكبير الأستاذ محمد مهدي الجواهري، وألقى المازني كلمة عن جمال الدين الأفغاني، وألقى الجواهري قصيدة رائعة عنه أيضا. وكان هذا أول لقاء مباشر بيني وبين الأدب والشعر والثقافة متمثلين في أدبيين عربيين كبيرين أصبحا من أشهر أدباء العربية فيما بعد، ومنذ ذلك اليوم بدأت أتابع وأقرأ كل ما يكتبه المازني، وكل ما ينظمه الجواهري، وظلت صورة ذلك الاحتفال ماثلة في ذهني حتى هذه اللحظة.

وكانت بغداد — يومذاك — ممثلة بـ (باب الشيخ) حيث ((الحضرة))
المكثظة بالأغنام والأبقار والجواميس التي كانت تقاد إلى المسلخ القريب من المحلة
وكانت بعض هذه الحيوانات المسكينة تحس بأنها مساقة إلى الذبح فتقاوم ذابيحها
بأقصى ما تستطيع، ولقد رأيت إحدى الجواميس وهي تقتل بعض هؤلاء. وعندما
يرى القصاب أنه لا يستطيع بمفرده الاجهاز على جاموسه يطلب النجدة من
الآخرين، وكان مشهدا مرعبا، إذ أنهم يقطعون ويكسرون أرجل الضحية إلى أن
تفقد القدرة على الوقوف، ثم يلوون عنقها ويذبحونها، كان دمها يتلظ بستراب
الأرض والقاذورات، والمياه الوسخة التي كانت تأتي من بعض البيوت.

ففي هذا الجو المحموم الذي كتب عليه الصمت والموت والذبح والتأمل
والعبادة والصلوات والصوم، كنت أتنفس هواء بغداد القادم من كل الجهات،
ولعل الأيام الاستثنائية التي كانت تمر بما هذه المحلة هي أيام الأعياد ورمضان وعيد
الربيع، إذ كان الناس يحتفلون بالخروج إلى ضواحي بغداد البعيدة حاملين القدور
وأرغفة الخبز والماء وسواها ليقضوا غارا كاملا قرب الطبيعة القاسية شبه العارية
أو المكسوة بالشجر الذي يقاوم الموت.

وعندما كتبت قصيدتي عن محيي الدين بن عربي في تحولاته جاء ذكر الغزالة
التي اصطيدت وذبحت وصنع من جلدتها رباة تبكي كلما هبت الريح، وقد
اكتشفت فيما بعد أن صورة الغزالة الذبيحة هذه جاءت من مخزون ذاكرة
الطفولة، ففي طفولتي أهدي لي أحد أبناء عمي في الريف غزالة، وكانت رفيقتي
كلما عدت من المدرسة تجلس بجواري وتونس وحدتي، وعندما عدت ذات يوم
من المدرسة وجدت أنها قد ذبحت لأنها كانت قد قفزت من الطابق الثاني من

البيت إلى الطابق الأرضي فكسرت قوائمها الأربع، فاضطر الأهل إلى ذبحها، وكان ذبحها مأساة بالنسبة لي فهجرت بيت الأهل لمدة أسبوع، وذهبت إلى بيت عمي ولم أعد إليهم إلا بعد أن زالت آثار جريمة ذبح هذه الغزالة، وهكذا فلإنني كلما كتبت قصيدة جديدة اكتشفت بعد كتابتها بعض صور الطفولة المرعبة، مشاهد الفقر والقتل والدمار والخراب المادي والروحي لبغداد في الأربعينات.

وقد يأتي ذكر بعض هذه المشاهد بشكل تفصيلي، والذي يقرأ قصيدتي ((الطلمس)) المنشورة في ديوان بستان عائشة عام ١٩٨٩ وسواها من القصائد، يكتشف الكثير من صور طفولتي في تلك السنوات حتى مشاهد الطيور المهاجرة والغيوم ورسم الطبيعة بألوان مائية أو رمادية كلها كانت ولا تزال من جحيم الطفولة أو جحيم نيسابور كما أطلقت عليه في ديوان ((الذي يأتي ولا يأتي)) ولعل وصف نيسابور في الديوان المذكور هو وصف لبغداد في تلك السنوات ومن هنا يمكن أن نقول أن للمكان تأثيرا خطيرا في شعري بالرغم من عدم تسميته أحيانا. فقارئ قصيدة ((مرثية إلى مدينة لم تولد)) يدرك رأسا، أية مدينة أعني، فالأوصاف التي وردت في القصيدة عن هذه المدينة هي أوصاف لا تنطبق على أية مدينة أخرى وهكذا فإن المناخ الشعري والرؤيا والصور وكلمات القصيدة التي تولد من تجربتها تحدد ماهية المكان وجوده.. لقد أقمت صلوات حيمة بين ينايع الطفولة وبين شعري وقد كان شعري ولا يزال بمتاح معينه ونوره من هذه ينايع دون أن أبدد ذلك السحر الذي يأتي مع كلمات القصيدة ويعيد الحياة إلى عالم مات واختفى إلى الأبد في ذاكرتي.. وقد تتقمص أحيانا ذكريات بغداد صوراً

أخرى في طفولة ((الآخر)) أو طفولة مكان أو زمان آخر فتكتسب بعدا أسطوريا
وتجعلني أحس أحيانا كأنني كنت قد عشت في مدن وأزمنة مختلفة.

كانت قريتي وباب الشيخ وهي المحلة التي كنت أسكن فيها في بغداد، وبغداد
نفسها أشبه بعش الطائر الذي كان ينمو ريشه استعدادا للطيران والرحيل، فقد
قالت لي عرافة، منذ نعومة أظفاري: إن أمامي أزمنا طويلة للرحيل، وهكذا
تحققت نبوءة العرافة هذه، عندما غادرت بغداد — كما ذكرت — بعد فصلي
من الوظيفة عام ١٩٥٤، ولم أكن أشعر بالحزن أو الخيبة وأنا أرحل، بل كنت
أشعر أنني أحمل قريتي ومحلي ومدينتي ووطني في داخلي، وأن أوان مسيرتي
الشعرية الحقيقية سوف يبدأ منذ الآن، وما كان ((أباريق مهشمة)) إلا صيحة
الطائر العميقة وهو يغادر عشه.

وعندما اجتزت الحدود العراقية شعرت بأن لون السماء قد تغير، وطعم الماء،
وطعم الخبز، بالرغم من شعوري بأن أياما سوداء تنتظرتي ولكنها لن تكون سوداء
بالنسبة للشعر، وإنما بالنسبة لوضعي المادي الذي سيقى أشبه بريشة تتقاذفها
الريح، ذلك أنني لم أكن مؤهلا للقيام بأي عمل مهني أو الاشتغال بأية مؤسسة
من المؤسسات، فقد كرهت ذلك منذ البداية، كنت أريد أن أكون سيد نفسي
دون أن أطأ طغ رأسي لأحد، أو أنحني أمام حاجب أو رئيس دائرة أو أي إنسان،
ولهذا صممت منذ البداية على أن أعتمد على المعونات البسيطة التي قرر أبي أن
يرسلها لي بين الحين والآخر، وكذلك أهل زوجتي الذين هم من أقربائي.

كان علي في سنوات التكوين البعيدة أن أعيد بناء الرؤية الإنسانية من خلال
المتاهة الطويلة التي اجتزتها لكي أصل إلى فاتحة هذا التحول، كما لا أنسى أن

أشير إلى قراءتي المتنوعة التي شملت معظم تراث الإنسانية من علوم وفنون وآداب وعلى قدر استطاعتي، وهنا يمكن أن أؤكد أن الشاعر قد يقع أحيانا على بعض التجارب والقراءات التي ربما لا تكون من الناحية الكمية كبيرة، ولكنه يجد في القليل القليل منها ما يضيء الذاكرة الإنسانية الشعرية، ولعل أهم مصدر تغذى عليه هذا التحول هو التجربة الوجودية التي كانت خيط النور الذي امتد طوال حياتي منذ الطفولة. وكانت الأغذية الروحية التي استمدت نسغها وحيويتها من تكوين العراق المادي والروحي حيث تتجاور وتتجاوز وتتآخى القوميات المختلفة والأديان المتعددة بكل تاريخها المتوثب المتمرد ومن تلك الذاكرة. لهذا التنوع والاختلاف، ولدت كلماتي الأولى وقصائدي ونمت بعد ذلك عندما أضاءها الوعي وخفف من غلواء الإحساس بها ولعب دورا مهما في بلورتها وتوحيدها، فشعري لا ينتمي إلى قرية من قرى العراق ولا إلى محافظة أو طائفة أو قومية، وإنما يعبر عن ثمر العراق بطبيعته وإنسانيته منذ قيام الحضارة السومرية وأور الخالدة إلى قيام العراق الحديث ببيروتة وبكنوز أرضه وبشره، وبقوة أهله واندفاعها، فالعاصفة أو الرعد الذي تضمه جوانح العراق طوال تاريخه كانت تتسرب على شكل كلمات وقصائد، وزاد من وحدانيتها وشمولها الجو العربي للوطن العربي الكبير والإنسانية، فرحلتني إذن من القرية إلى المدينة ومن طقس الواقع إلى طقس الأسطورة، ومن أور إلى نينوى ومن النجف إلى البصرة ومن أرض النار في كركوك إلى أهوار العمارة ومن مآذن وأزقة القاهرة ودمشق وبيروت والرباط وطرابلس والقيروان وتونس ومدريد وموسكو ولندن وباريس وكل مدن العالم الأخرى إلى العالم العلوي والمدارات الكونية، وكل هذه ختمت

على طين ذاكري وتركت على صلصال الكتابة الشعرية آثارا لا تمحى.. لقد عشت — على سبيل المثال لا الحصر — تاريخ نهر دجلة منذ أن شرب من مائه أول إنسان عراقي إلى آخر قطرة دم سفكت على شواطئه، وكانت غابات نخيل البصرة — على سبيل المثال — شقيقة لنار البترول المشتعلة في كركوك ، وكلنت الكوفة في شعري شقيقة بغداد والموصل.

وهكذا كان الأمر عندما أعود إلى مسار التحولات هذه، فأحس بالحزن الشديد ذلك لأن الرعد في باطن الأرض في العراق ما يزال يدخر وعودا شعرية كثيرة. وحياة الشاعر لا تكفي أن تكون مسيرا وحاضنة لهذا الرعد، وإنني أتمنى وأحلم في كل يوم أن يظل العراق كما أؤمن يحمل مشعل هذه التحولات التي وهبت الشعر العربي مذاقه الحقيقي، وأقولها دون اقليمية أن العراق هو منجم الذهب الشعري في العالم لا في العالم العربي فحسب، ومن يشك بذلك فليعاود قراءة ملحمة جلجامش التي ينطلق منها هذا الوعد بالشعر.

عندما أبدا بكتابة قصيدة جديدة فإنني أعود إلى مكونات المدينة التراثية العتيقة بغداد حيث الطفولة ولماضيات الولادة الشعرية الأولى.

وإذا كانت الأسطورة القديمة تقول: إننا قد ارتبطنا بخيط حريسر أو صوف بجمداتنا، فإن ليل الشاعر يرتبط بنهار وطنه وبدون هذا الارتباط يصبح الشاعر ورقة في خريف عاصف.

لقد تحققت نبوءة العرافة التي قرأت لي أزمدة للرحيل والاغتراب، وها أنسي في دمشق أجد أن اسمي قد سبقني إليها، وأن ((أباريق مهشمة)) كان هو الفاتح الأول، وانخرطت منذ اليوم الأول في التجمعات الأدبية، ولكنني رأيت أن بيروت أقرب إليّ من دمشق في تلك الأيام فذهبت إليها، ووجدت أن مواردني المادية لا تساعدني على الاستمرار، ولهذا عملت مدرساً في إحدى المدارس الثانوية -مضطراً- وهناك في بيروت التقيت لأول مرة بالدكتور عبد العظيم أنيس الذي كان مهاجراً مثلي، وكان يعطي دروساً في بعض كليات بيروت، كما أنني منذ الأيام الأولى التقيت بجميع الأسماء التي كنت قد قرأت لها وتعرفت عليها من بعيد. ولكن إقامتي في بيروت لم تطل، نظراً لأنّ حلف بغداد بدأ يدقّ الأبواب في معظم العواصم العربية التي كانت خاضعة للنفوذ الغربي، فغادرت بيروت مرة أخرى إلى دمشق، لأنّ بعض الأصدقاء الذين كانوا حريصين على سلامتي نصحوني بذلك بعد أن دخلت لبنان في معاهدة أمنيّة مع حلف بغداد، وفي دمشق اتخذت موقعي ضمن الحركة الأدبية هناك، والتي كانت تمرُّ بعصرها الذهبي في ذلك الوقت، إذ أن دمشق كانت العاصمة التي تقاوم حلف بغداد وكانت ملجأً وجمعاً لخيرة المثقفين العرب، والسياسيين والمناضلين من كافة الأقطار.

وهناك تعرفت على كثير من الأدباء العرب الذين اضطرتهم ظروفهم إلى الهجرة من أوطانهم، أو الذين كانوا يزورون دمشق، فضلاً عن الأدباء الأوربيين والآسيويين، ولم أكن أشعر بالغرابة، ذلك أن شعوري منذ البداية هو أن العالم العربي وطن واحد، وأني عندما انتقلت من بغداد إلى بيروت أو دمشق، كان

مثلي كمن ينتقل من شقة إلى أخرى في عمارة واحدة، وهكذا فإن هاجس المكان لم يشكل عبئا على شعوري لأن قواي الروحية والشعرية — كما كانت قسوى معظم العرب في ذلك الوقت — كانت متوجهة للدفاع عن النفس ضد المواجهات التي كان يتعرض لها العالم العربي، وضد الشر والظلم وفقدان العدالة الذي كان يتعرض له المواطن العربي على يد الأنظمة، حتى التي كانت ترفع شعار الوطنية والنضال ضد الاستعمار.

كانت فترة حرجة محيرة، وهنا أشير إلى أن جاذبية المكان وتأثيره بالنسبة للشاعر، تختلف عما هي عند الروائي: فالروائي يشبه المسرحي الذي لا يبد أن ترتبط أقدام أبطاله وشخصياته بخيوط المسرح الذي هو صورة مصغرة للمكان، أي أن رؤية ورؤيا المسرحي والروائي لا يبد أن ((تعين)) في المكان، أما تجربة الشاعر، فهي تجربة مكانية وزمانية كونية. وإذا ما عدت إلى تشبيه حالتي بحالة الطائر فإن المكان بالنسبة للشاعر يشبه العش بالنسبة للطائر، كما أن الهندسة المعمارية للمكان أو الفنية بالأصح التي تظهر في عمل الروائي أو المسرحي، لا تظهر بشكل عياني أو مباشر أو ظاهر في العمل الشعري، فالقصيدة الشعرية تمتص رائحة المكان ولونه ونوره وتعكس في شكل آخر، قد تنعدم الصلة بينه وبين الأصل، أو تكون موجودة، ولكنها لا تظهر للعيان، أو أنها تظهر أحيانا، ولكن بشكل فني.

وأعود فأقول: إن فجعية جيلنا بين النضال وبين الواقع المرير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، الذي كان يسود العالم العربي، كان يجعل الشاعر أشبه بالمسيح الذي يوضع على خشبة الصلب، ولهذا فإن ترف تحسس أمور جمالية

وفنية كثيرة، كانت غير مدروسة بشكل دقيق، بل إن الإبداع الصادق الحقيقي هو الذي كان يعكس هذه المشكلات ويحاول أن يستجليها ويظهرها، كما قلت سابقا بشأن البيانات الشعرية، فقد ذكرت أن الإبداع الحقيقي أهم من البيان الشعري، وأن الشاعر أو الفنان يصل إلى ما يصل، ويهتدي إلى ما يهتدي، ويعبر عما يعبر عنه دون شرط الدراسات الأكاديمية المرهقة التي لم يجر النقاش حولها. أو يكتب عنها إلا في السنوات الأخيرة وجاءت بتأثير الترجمة من الثقافات الأجنبية.

فالنفي لدي ليس بالجسد وحسب، بل هناك نفي أشد، وهو الإحساس الداخلي بالنفي والشعور بالاستلاب، فقد أحسست بالنفي قبل حصول النفي نفسه، أي أنني أحسست بأني منفي منذ طفولتي، سواء في القرية أم في المدينة، واكتشفت أن العالم ما هو إلا منفي داخل منفي آخر، ولهذا عندما وجدت نفسي أمام النفي الحقيقي شعرت كأنما كنت أصعد درجا معروفا لي من قبل، أو كأنما كنت أنتقل من أرض إلى أرض أخرى في الذاكرة، كنت أحمل المنفى في داخلي، فعندما يولد الإنسان ويعيش في ظروف استلاب اجتماعي وثقافي وسياسي، يحس كأنه طائر أو كأنه سحاب، في الظاهر، لأن هذين الكائنين يحصل كل منهما على حريته بالرحيل، ولعلي، بسبب ذلك، أحسست بأني أكثر حرية عندما جريت النفي في البداية، ولكني بعد ذلك وجدت نفسي محاطا بصعوبات متراكبة، وتزايدت أغلالي، لكن مع بعض اختلاف، ذلك أن مشاكل البلد الذي كنت منفيًا فيه لم تكن مشاكلني، ولحسن الحظ أنني أخذت أكتشف بعد ذلك أن هذه المشاكل الأجنبية كانت أيضا مشاكلني، أو يمكن أن تكون كذلك، وهذا الإحساس أعطى بالطبع، بعدا جديدا لتجربتي الإنسانية والشعرية.

فالنفي الأرضي الذي كنت أعانيه، ظهر منذ طفولتي، فقد كنت أنتسب إلى أسرة متدينة جدا، وقد أدى هذا إلى حدوث تناقض قوي بين المثالي والواقعي، بعد ذلك أحسست بتأثير الذاكرة الجماعية، وبهذا وصلت إلى الإحساس بالبعد الخامس، بوحدة الزمن، الماضي والحاضر والمستقبل، ومن ثم وجدتني أواجه الواقع بواقعية تعرف في أدب أمريكا اللاتينية باسم ((الواقعية السحرية))، ولولا هذا الإحساس لكان قد قضي علي بالموت في المنفى، وأنا أعتقد أن أحد أسباب ظهور هذا الاتجاه في أدب أمريكا اللاتينية هو أنه يمنح الفنانين والقراء أيضا سلاحا خاصا حتى يتحملوا الحياة، وحتى يواجهوها بشجاعة وثقة وإحباط في آن واحد، بأسلحة مثالية وواقعية في وقت واحد، بالواقع وبالعلم، بالصورة وبالظل، وبذلك يكون الإحساس بالنفي الميتافيزيقي قد تكامل مع النفي الواقعي، أي أنهما لم يكونا منفصلين، يقول كارل ماركس: ((إذا كانت الواقعية هي نصف الواقع، فإن المثالية هي نصفه الآخر)) وهكذا صارت لي شخصية مهجنة، وبالتالي أكثر واقعية وعمقا.

وقد منحني هذا قوة مطلوبة، ولذا كنت أضع نفسي في الخطر ولكن بوعي من غير أن أساوم الواقع، وكنت أقبل الهزيمة، وانتصار القدر، ولكنني كنت أظل محتفظا بكرامتي، وأكره الانتصار السهل، وقد عثرت على جدلية الوسائل والغاية، وهذا هو ما ينقص بعض السياسيين لأنهم يريدون أن يصلوا إلى الغاية، أما الفنلن فتهمه الوسائل أيضا، وهذا فإن تجربة النفي علمتني الكثير، وبهذا أيضا دخلت عوالم أناس قليلي العدد، هم الخارجون على آلية النظام الحياتي، أريد أن أقول:

لقد كنت أحس كأني قطرة من المطر ولكني كنت داخلا في العاصفة، وفيما بعد العاصفة.

أما الشعر فقد كانت له تجربة لا تنفصل عن تجربتي مع النفي، فقبيل مغادرتي العراق، كنت قد انتهيت من قصائد ديواني ((المجد للأطفال والزيتون)) وأرسلته بالبريد المسجل من بغداد إلى القاهرة، حيث ((دار الفكر)) وكان من أبرز العاملين فيها الكاتب الراحل عبد الرحمن الشرقاوي، والفنان حسن فؤاد والكاتب ابراهيم عبد الحليم، والشاعر كمال عبد الحليم، والشاعر صلاح جاهين، والشاعر فؤاد حداد، والمخرج السينمائي كامل التلمساني، والفنان التشكيلي عبد الغني أبو العينين والفنان التشكيلي محمد القصاص، وسواهم من الكتاب والفنانين الذين كانوا يصدرون بجانب منشورات دار الفكر ((مجلة الغد)) وهي مجلة يسارية معروفة، لعبت دورا مهما في الثقافة المصرية في الخمسينات.

وعندما أرسلت المخطوطة، بقيت أعيش في قلق مرير، لأنني كنت أخشى عليها من المصادرة في البريد، ولكنها وصلت، وصدر الديوان بعد العدوان الثلاثي على مصر مباشرة، أي أنه كان في المطبعة عندما وقع العدوان، وكان قلم الرقيب قد مر على بعض القصائد فمحي كلمات منها، وهي ظاهرة غريبة لا تحدث إلا في العالم العربي.

ولم تكن الأشياء المحذوفة كثيرة، ولكنني عندما سئلت، كنت أوضح هذه القضية لمن يسأل، ولم يغمض لي جفن، وظللت أشعر بالقلق وأنا أقلب الديوان وأبعده عني، حتى استطعت أن أعيد طبعه في السنة التالية في بيروت بعد إعادة ما حذف منه.

أعود فأقول: إن إقامتي في دمشق كانت قلقة، لأن أحوالي المادية غير مستقرة، كما كان مسكني فيها في حالة يرثى لها، ولكنني كنت أتغلب على أوجاعي بالكتابة، وهكذا بدأت قصائد ((أشعار في المنفى)) تظهر الواحدة بعد الأخرى، ثم قرّرت أن أسافر إلى مصر.

كنت قد كتبت في إحدى قصائدي ((أبحرت السفن / ما كان لم يكن))، وهكذا كانت حياتي كلّها محوّاً وكتابة، وكان مثلي مثل من يقوم بالفتح الروحي لمدينة أو قصيدة، وكان عندما يصل إليها يرى أنها ليست هي المدينة أو القصيدة التي يريد كتابتها، وكان يتملكني الحنين أحياناً لكي أعود إلى المدينة أو القصيدة ولكن عندما كنت أعود إليها أرى أنها احترقت وتحوّلت إلى رماد.. و مثلي أيضاً مثل من يسير في متاهة ذات مئة باب، وكان عليه أن يجتاز المئة باب ليخرج من المتاهة، ولكنّه كان يكتشف أن المتاهة ليس لها منفذ، أي أن الشاعر كما أرى قد كُتب عليه أن يعيش في متاهة ذات المئة باب، من غير نهاية سعيدة وربّما قد تكون القصيدة هي وطن الشاعر، ولكن عن أية قصيدة نتحدث، هل نتحدث عن القصيدة الأولى أو الثانية أو العشرين أو المئة أو القصيدة التي لم يكتبها بعد 19 من هذا نستخلص أن الشاعر يعيش بلا وطن.

أي أن قصيدته أو وطنه الحقيقي لم يحج إليه بعد أن يكتبه، كان هكذا إحساسي باستمرار، ولهذا فإني لم أهاجر طلباً للمتعة أو للسياحة كما يعتقد البعض، لقد كنت أواجه الشاشة البيضاء في كلّ المدن التي زرتها، وكنت أتسرّد على المقاهي ومحطات القطارات والطائرات لكي أنتظر من لا يأتي، ولكن كنت أمارس هذا الفعل الإنساني بإصرار لأنني أعتقد أن هذا الذي لا يأتي سيأتي ذات

يوم، ولكتني لن أراه، هكذا هو قدر الشاعر، ومن هنا جاءت مأساة المتنبي الذي استشهدت بيته ((على قلق كأنّ الريح تحتي)) فالذي قال هذا البيت هو المتنبي الحقيقي الشاعر والإنسان، وليس الذي وقف على أبواب الحكام، فالذي وقف هناك هو حذاء المتنبي لأنه كان يترك حذاءه دائماً هناك ويرحل مع الريح. ولم تأخذ الغربة ولا النفي مني شيئاً، بل منحاني الحصانة ضدّ التفاهة والعدميّة والمجانّيّة، ومنحاني القوّة في مواجهة الشرّ والذل الكوني كما جعلت من قصائدي شعلة زرقاء ووردة حمراء أقدمها إلى قرّائي كلّما حان موسم الازدهار والربيع. ولقد نبتت هذه الزهرة في حقول العالم وأينعت في ربيع الشعوب التي طال انتظارها للمعجزة الإنسانية التي تضع حداً لعذاباتها الأبديّة.

بعد أن كان القلق يسيطر على حياتي في دمشق كما أوضحت، قرّرت أن أرحل إلى مصر، وكان ذلك عام ١٩٥٦، وفي تلك الأثناء زار دمشق وفد برلماني كبير، وكان معهم بعض الصحفيين والكتاب من مثل عبد الرحمن الشرقاوي وفاروق القاضي وسواهما، وعندما عرفوا بوضعي تحمسوا لأن أذهب معهم إلى مصر. وكان جواز سفري قد انتهت مدة صلاحيته وامتألت صفحاته، ولهذا كُلم الأستاذ الخميسي رئيس الوفد البرلماني عن وضعي، فوعد أن يحدث الرئيس عبد الناصر وسلطات المطار، وبهذا سافرت بعد سفر الوفد بيومين، مع الأستاذ الخميسي وبجواز سفر غير صالح تماماً، ولكن سلطات المطار في القاهرة وضعت تأشيرة دخول عليه، وسمحوا لي بالدخول بشكل طبيعي.

وكتبت في القاهرة قصائد جديدة ضممتهما إلى القصائد التي كتبتها في دمشق، وقامت ((دار الديمقراطية الجديدة)) التي كان يرأس إدارتها الأستاذ محمود أمين العالم، بنشرها في ديوان يحمل عنوان ((أشعار في المنفى)). وطبع هذا الديوان طباعة جيدة أقرب إلى طباعة ديواني الأخير ((بستان عائشة))، وقام برسم غلافه ووضع رسومه الداخلية الفنان عبد الغني أبو العينين، ولا أريد أن أقدم عرضاً تاريخياً بقدر ما أريد أن أمضي وراء القصائد الشعرية التي كنت أكتبها، والطريق الذي كانت تسير فيه هذه القصائد.

وفي القاهرة تغيرت حياتي، إذ أنّ الأفق الثقافي كان أوسع وأكبر بكثير من المدن الأخرى التي أقمت فيها، وقد استقبلني أدباء مصر الكبار والشبان بترحاب كبير، وأقيمت لي حفلات تكريم كثيرة، أذكر منها حفل ((رابطة الأدب

الحديث)) وكان يرأسها في ذلك الوقت الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي، حيث تكلم في ذلك الاحتفال الشاعر صلاح عبد الصبور، وألقى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي قصيدة ترحيب بي، وكذلك الشاعر كمال عمار، والكاتب والشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد، وكان مسك الختام في الحفل قصيدة رائعة ألقاها الشاعر صلاح جاهين، واعتبرها النقاد فيما بعد من أهم القصائد التي كتبها صلاح جاهين في حياته، وكان مطلعها:

((يا عندليب ع المشتقة عشته))

كما أقيمت لي حفلات كثيرة أخرى في ((دار الفكر)) وغيرها من المنتديات الأدبية وأستطيع القول إنني كنت ضيفاً طوال مدة إقامتي في مصر، وكنت محط الاهتمام في كافة الأجيال الأدبية هناك.

وكانت إقامتي في القاهرة في تلك المناسبة، قصيرة، انتقلت بعدها بفترة قليلة إلى دمشق مرة أخرى، ومن هناك ذهبت إلى فيينا، ومن فيينا إلى موسكو بدعوة من اتحاد الكتاب السوفيت، وفي أثناء وجودي في موسكو قامت الثورة العراقية في ١٤ — تموز (يوليو) — ١٩٥٨، فعدت إلى العراق عن طريق القاهرة ودمشق، وكانت الوحدة قائمة بين مصر وسوريا، ولكنني أودّ التحدث عن إقامتي الطويلة في القاهرة منذ عام ١٩٦٤ حتى نهاية عام ١٩٧١.

فإقامتي الثانية في القاهرة جاءت بعد إقامة طويلة لي في موسكو دامت خمس سنوات، ولهذا فإني لم أكن هذه المرة ضيفاً فحسب، بل شعرت أنني عدت إلى وطني من جديد، الذي هو الوطن العربي الكبير، وكانت القاهرة يومذاك عاصمة العرب الكبرى التي كانت تصبّ فيها كافة التيارات الثقافية والفنية والأدبية

والسياسية، وكانت محط أنظار العالم، إذ أن قيام مصر بتأميم قناة السويس، والنضال ضدّ الأحلاف الأجنبية قد بوأها مكانة كبرى في العالم، وجعل كلّ عربي يرفع رأسه عالياً، فلأوّل مرّة استطاع الإنسان العربي أن يفاخر بعروبته.

ساد إقامتي هذه المرّة السلام والاستقرار، ووطنت نفسي على قضاء بقية أيام حياتي في القاهرة، فبدأت مشاريعي الأدبية والشعرية تظهر منذ اليوم الأول، وإذا فاتني في إقامتي الأولى أن أعرف مصر (الشعب) معرفة حقيقية، فإتني بدأت هذه المرّة من قاع مدينة القاهرة، فعشت مع اناسها البسطاء الطيبين، وكتابها وشعرائها، وكنت أقف في جبهة الشعب التي لم تكن بعيدة عن جبهة السلطة الوطنية القائمة يومذاك.

ومن يتأمل ببلوغرافيا الكعب التي كانت تصدر في القاهرة في تلك السنوات يستطيع أن يعترف بضمير مرتاح، أن كافة ينايع المعرفة قد تيسّرت، وأصبحت في متناول الجميع، وأن ازدهاراً ثقافياً قد قام هناك، وشعت أنواره على العالم العربي، بشكل لا مثيل له في تاريخ العرب، كانت القاهرة أشبه بجذوة كونيّة يقد إليها الشعراء والكتاب والمناضلون والسيّاح ليحجّوا إليها، ولم تعد مصر في تلك الأيام تخفي رأسها وراء الأهرامات أو تمثال رمسيس أو وادي الملوك، وإثما كانت مصر الحديثة تقف جنباً إلى جنب مع مصر القديمة ذات الحضارة العظيمة، وصار العربي المصري والعربي في كلّ مكان لا يفخر بالماضي فحسب، بل يفخر بالحاضر الذي كان يفتح كلّ الأبواب أمام إشعاع نور حضارة عربيّة قادمة، وبالرغم من الآمال العظيمة التي كانت تعمر بها صدور المثقفين والكتاب، كان

الجزع لا يفارقهم أبداً، لأن الأعداء كانوا يجومون حول أسوار هذه القلعة السي
لهضت قبيل نهاية القرن العشرين.

أتيح لي فرصة أن أزور معظم المدن والقرى المصريّة، وأن أختلط بأبناء
الشعب البسطاء، وأزور المساجد العظيمة في مدينة القاهرة، وهي مساجد تنتمي
إلى كل عصور تاريخ مصر الإسلامي، وكانت المقاهي تلعب دوراً كبيراً في تلاقي
الأدباء والشعراء من كافة الاتجاهات الأدبيّة والفنيّة والفكريّة، وكانت الديمقراطيّة
هي القانون السائد في التعامل ما بين الأدباء، فكنت ترى الأصولي يجلس بجانب
اليساري، أو الاشتراكي أو الليبرالي أو المستقل، ويتناقشان كأخوين شقيقين، لأن
هدف الجميع كان هو نهضة مصر والعالم العربي.

أما بالنسبة لي، فقد كانت لي علاقات وثيقة مع مجمل الاتجاهات الأدبيّة
والثقافيّة، وكنت صديقاً للجميع، ولا أتدخل في شؤون أحد الشخصيّة، ولهذا
كانوا يحبونني جداً، لأنني كنت ألعب دور الصديق والأخ، وحمّامة السلام بين
الأفراد والجهات الثقافيّة التي كان ينشأ فيما بينها خلاف، ولم أكن أقاطع إلا قلّة
قليلة من المثقفين الذين قاطعهم الشعب المصري نفسه، ومثل هؤلاء القلّة القليلة
موجودون في كلّ بلد، وفي كلّ زمان ومكان أيضاً.

كنت أرتاد المقاهي هناك، بل إن معظم أعمال الشعرية ولدت في المقهى، أو
في المجلس الأدبي، وكنت عندما أحسّ بأنني في حالة كتابة أترك المقهى أو المجلس،
وأهيم على وجهي في الطرقات والشوارع حتى أنتهي من كتابة العمل الشعري.
وإذا ما كنت متعباً أعود إلى البيت فوراً، وأعيش حالة الكتابة هذه أحياناً لأيام
طويلة، بخاصة في حالة عدم إكمال القصيدة في نفس اليوم أو الليلة، وكنت أنقطع

عن الطعام والشراب إلى أن أنتهي من العمل حتى لو استمرَّ هذا العمل يومين أو ثلاثة، وكانت الأجواء الأدبية الخصبية أحد مصادر إلهامي، ففي هذه الأجواء كانت تقرأ القصائد الجديدة، وكان يجري الحديث عن المشاريع القصصية والروائية والمسرحية الجديدة أيضاً، وكان هناك تنافس سلمي يسوده الوثام والحب من أجل الإبداع الأدبي والشعري.

لم تشهد القاهرة ظهور هذا العدد الكبير من القصائد والدواوين فقط، وإنما شهدت نقطة الوصول إلى ذروة شعريّة جديدة، أعلى من الذروة التي قطعناها في ((أباريق مهشمة)) فعندما نشر ديوان ((سفر الفقر والثورة)) عام ١٩٦٥، كتب الدكتور إحسان عباس دراسة مطولة تحت عنوان ((الصورة الأخرى في شعر البياتي))، نشرت في مجلّة ((الآداب)) عام ١٩٦٦، اعتبر فيها ديوان ((سفر الفقر والثورة)) الذروة الثانية، إلّا أنّها — حسب قوله — ذروة أعلى سناماً في التاريخ الشعري للشاعر بعد تلك القفزة الذرويّة الجريئة التي تحدّدت فيها وفتته الشاهقة في ميدان الشعر الحديث بظهور ((أباريق مهشمة)).

وهكذا نجد أنّ القاهرة قد منحتني روحاً جديدة، وقوة كبيرة في استعادة خطواتي التي منحتها لي بغداد في بداية الخمسينات بظهور ((أباريق مهشمة)) ومن خلال هذه المقارنة، وبالإشارة إلى رأي الدكتور إحسان عباس حول ظهور ديوان ((سفر الفقر والثورة)) أستطيع أن أقول أن أهمّ مدينتين في حياتي منحتاني القدرة على التطور والخلق والإبداع وتجاوز نفسي هما بغداد والقاهرة، ولكنني أعتبر مرحلة القاهرة أهم من مرحلة بغداد لأنّها جاءت بعد عشر سنوات من ظهور ((أباريق مهشمة))..

وإذا أخذنا في الاعتبار الدواوين الأخرى ((الذي يأتي ولا يأتي)) ١٩٦٦ ثم ((الموت في الحياة)) ١٩٦٨، ثم ((الكتابة على الطين)) ١٩٧٠ والتي تعدّ مراحل متجاوزة لسفر الفقر والثورة، هنا يمكن أن أقول أن وجودي في القاهرة واقامتي فيها كان جزءاً من سيرتي الشعرية وتجربتي، فلولا هذا الوجود، الذي لم يكن طارئاً أو بالصدفة، لما كنت أعرف إلى أين كانت ستتودني خطواتي..

القاهرة، إذن، كانت من قبل أن أولد، كما كانت بغداد أيضاً، وكان عليّ أن أعيش في بغداد طفولتي وشبابي الأول، وأن أعيش مرحلة النضج في القاهرة. أما العواصم والمدن الأخرى التي أقمت فيها، فقد كانت هوامش وسفوحاً أو ذرى أقلّ سناماً من هاتين المدينتين وأنا في القاهرة، لم أخطط لمرحلة تطوّري الثانية، ولكنّ غنى حياتي واكتنازها بالمدن الأخرى التي عشت فيها، والأزمات الروحية التي عانيتها، والشعور بالغرابة والنفي، ومرارة الحياة، كل هذا ولدّ عندي روح تمرد جديد يتخطى التمرد السابق، الذي كانت تعود أسبابه إلى عوامل سياسية واجتماعية وفنية أيضاً..

عندما وصلت القاهرة، كانت المرارة تطفح في نفسي وكنت أشعر أيضاً أني سأولد من جديد، ولكني لن أولد كإنسان أو شاعر لا يمت إلى الشاعر الأول الذي كنته، بصلة، بل سيولد من رماده شاعر جديد، والقاهرة كانت هي الأرض الصلدة التي منحتني هذا الشعور، وأعادت إليّ الثقة، لا بنفسني، ولكن الثقة في التمرد والعصيان والاستمرار، أي أنني لم انكص على عقبي - كما يقول المثل - بل إن جذور تمردني وثورتي استمدت من الشعور الميتافيزيقي الذي يخامرني، وهو شعور يخامر كل الفنانين ابتداءً من نهاية شباهم الأول، إلى مرحلة الكهولة، ولكن

هذا الشعور الميتافيزيقي لم يكن منفصلاً أو قائماً بذاته ولذاته، إلى مرحلة الكهولة، وإنما اختلط بالدم والعرق وبأدواتي الشعرية التي بدأت تستشعر رياح الواقع الجديد، وهو ليس واقع الكتب والنظريات والايديولوجيات، بالرغم من أنني كنت منذ بداية حياتي كثير الشك بالكتب، وكنت أحاول أن اجرب وأقرأ كتاب الواقع لأتحقق من صدق ما تقوله النبوءات والكتب.

وفي هذه المرحلة — أيضاً — رفعت الرقابة التي كنت أفرضها على إبداعي فمني داخل كل مبدع هناك رقيب سياسي أو اجتماعي يقوم بعمله، أو يمارس هواياته، ويقطع كثيراً من الشرايين الحية للعمل الأدبي سواء أراد الشاعر أو لم يرد، من هنا ألفتُ هذا الرقيب، وبدأت أكتب الشعر بغض النظر عما تؤديه جملي الشعرية من ملاسبات اجتماعية أو سياسية، أو ما شابه ذلك، ولكنني أعتقد أن النضج، ووصول تكوين الشاعر إلى كماله يحميه دائماً من الشطط وإنما سار وأينما ذهب، ولا يظهر أثر هذه البوصلة إلا في سنوات التكوين والنضوج، لقد طبخت القاهرة وأنضجت تجاربي الواقعية والماورائية وجعلت منها وحدة صلدة، ومن هنا جاء الانعطاف الخطير من قبل شببية تلك السنوات إلى شعري بشكل قوي.

وأذكر، على سبيل المثال، أن شباب القاهرة من الأدهاء قد جعلوا من ديوان ((الذي يأتي ولا يأتي)) إبان صدوره، كتابهم الخاص، الذي كانوا يتداولونه ويقرأونه، ويتناقشون حوله في المقاهي والحارات وكل المجالس الأدبية، وقد ظهر اثر ذلك على شكل مقالات ودراسات كثيرة كتبت عنه، وكذلك من خلال لقاءاتي الشخصية، لقد كان حدثاً كبيراً، كما كان الأمر بالنسبة للديوان الذي

سبقه ((سفر الفقر والثورة)) لأن هذا الديوان — أي ((الذي يأتي ولا يأتي)) — جاء ترجمة لتجربة جبلي وجيل الستينيات الذي كان يتخبط في المناهضة ذات الألف باب، وأنا كنت من هؤلاء المتخطين، وقد شعرت بعد كتابته أن بصيصاً من الأمل البعيد قد تسرب إلى دياجير نفسي، كما شعر القراء أيضاً بذلك.

أما علاقتي بالأدباء، فكانت واسعة، فمنذ أن وصلت إلى القاهرة كنت أزور مكتب الدكتور لويس عوض في ((الأهرام)) أيام كان مسؤولاً عن تحرير القسم الثقافي فيها، وقد تعرّفت من خلال زيارتي له على الكثير من الأدباء العرب والأجانب، وبخاصة المستشرقين، ممن فاتني أن أتعرف عليهم من قبل. وكان الشاعر صلاح عبد الصبور يعمل مع الدكتور لويس عوض في القسم نفسه، وكان معظم الشعراء الشبان في ذلك الوقت، يترددون على المكتب أيضاً، أذكر منهم الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، والشاعر محمد عفيفي مطر، والشاعر محمد إبراهيم أبو سنة، وغيرهم، كما تعرّفت لأول مرة على المستشرق الفرنسي المعروف جاك بيرك، وأذكر أن الشاعر الأمريكي الكبير روبرت لويل، الذي يعدّه النقاد الانكليز والأمريكان بمستوى ت. س. إليوت، وأودن، كان قد زار القاهرة لإلقاء المحاضرات بالجامعة الأمريكية، وقد دعاني الدكتور لويس عوض ودعا صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي على العشاء، وكانت فرصة لنا لكي نتعرف على هذا الشاعر الذي قرأت بعض قصائده وأعجبت بها.

كما كان كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، هو أهم محطة لي في القاهرة، إذ كان يتردد في ذلك الوقت، على مقهى ريش، مرّة أو مرتين في الأسبوع، وكانت الحلقة التي تحيط به صغيرة في البداية، ثم أخذت تتسع يوماً بعد يوم، وقد أهديتُ

إليه بعض دواويني الصادرة في تلك السنوات، كما أهداني هو أيضاً بعض رواياته، أذكر منها ((الشحاذ)) و ((ثرثرة فوق النيل))، وكان الأستاذ نجيب محفوظ نادراً ما يهدي كتبه، ولكن العلاقة الروحية والمودة التي انعقدت بيننا كانت هي التي تدفعه لإهداء هذه الكتب لي، وما زلت أذكر عبارة الإهداء على رواية الشحاذ التي تقول: ((إلى البياتي المفتون بعبقريته)) وكان صادقاً كلّ الصدق في إهدائه هذا.

وعندما كنت أقرأ روايات نجيب محفوظ، كنت أحاول الحضور إلى المقهى قبل أن تتسع دائرة المرئيين والمعجبين، فأتوجه إلى شخصه ببعض الأسئلة التي تتعلق بأبطال رواياته، والحبكة الفنية، وقد خصصت رواية " الشحاذ " بأطول الأسئلة مني إليه نظراً لأنها كانت تمثل انعطافاً جديداً في مضامين رواياته، ولأن أبطال هذه الرواية يختلفون كل الاختلاف عن أبطال رواياته الأخرى، كما تناقشت معه حول مقال كتبه أحد الكتاب المصريين عن هذه الرواية، وكان الكاتب قد استشهد بكثير من آراء بردياتيف الكاتب المتصوّف الروسي.

كما كنت ألتقي ما بين الحين والآخر بالكاتب الكبير توفيق الحكيم، الذي كنت أزوره — ((الأهرام)) وكان يُغرقي بكرمه ويطلب لي الشاي والقهوة من حين إلى آخر، وكلّما رأي أوشك أن أنصرف يستبقني لكي يستكمل حديثه الذي لا ينتهي معي، وعندما كنت أحكي لبعض الأصدقاء، بعد ذلك، عن كرم توفيق الحكيم، قيل لي: إن الأستاذ الحكيم هو الوحيد في ((الأهرام)) الذي لا يدفع ثمن الشاي والقهوة، فقد استثنى بقرار من رئيس التحرير أو من هيئة أعلى.

والغريب أن الأستاذ الحكيم، كان يتحدث لزواره، وبخاصة الأصدقاء منهم، عن آرائه في أخطر القضايا، وغالبا ما تكون آراء جريئة جدا، ولكنه كان لا يكتبها في مقالاته، سواء تلك التي كانت تنشر في الأهرام، أو في كتبه، ومنها كلام عن الحرية والديمقراطية والعدالة، وعن الأوضاع في مصر والعالم العربي، أي أنها كانت قريبة من الأحاديث التي يتداولها المثقفون والناس بعامة في مجالسهم الخاصة.

كما كانت لي مودة وصداقة مع يحيى حقي، ويوسف إدريس، وألفريد فرج، ونعمان عاشور، وميخائيل رومان، وصالح جودت، وأحمد رامي، والأخيران كنت ألتقي بهما في مقهى ((لاباس))، وكلما التقينا كان صالح جودت يدخل معي في نقاش لا ينتهي حول الشعر الحديث، وأذكر مرة أنني نشرت قصيدة عمودية من قصائد ((الموت في الحياة)) فأعتقد أنها مكتوبة بالتحفة، وأصر على أنها ليست عمودية، وبعد أن بينت له كيف أنها عمودية اكتشفت أنه لا يعرف العروض العربي مطلقا، وقد استغرب هو من معرفتي للعروض، أما أحمد رامي فقد كان لطيفا إلى أقصى حد، وكان لا يتحدث إلا عن الحب والمرأة والنيذ، وكان شديد الحب لكل الناس بحيث أنني لم أسمعه مرة ينطق بأي كلمة ضد أحد.

ومن الأصدقاء في القاهرة الدكتور عبد القادر القط، والدكتور شكري عيلد، والدكتور عز الدين اسماعيل، والدكتور سمير سرحان، والدكتور عبد المنعم تليمة، ومحمد مفيد الشوباشي وسواهم، بالإضافة إلى لقاءني مع كل الأجيال حتى هؤلاء الذين كانوا في بداية الطريق في ذلك الوقت، ويحتلون الآن مراكز أدبية مرموقة

مثل هاء طاهر وجمال الغيطاني، وعبد الحكيم قاسم وسامي خششبة، وصبري حافظ، وغالي شكري، وسواهم كثيرون.

كما لا أنسى علاقتي وصدائتي بالشيخ محمود شاكر الذي كان يدعوني إلى إفطار رمضان في كل عام، وأذكر أنني قرأت معظم أشعار الشاعر العظيم جلال الدين الرومي من مكتبته، لأنه يمتلك كتباً نادرة، ومنها ديوان ((شمس تبريز)) وهو يضمّ أشعار هذا الشاعر بثلاث لغات هي العربية والتركية والفارسية. وكان الشيخ شاكر حريصاً على هذا الكتاب ولا يعيره لأحد، ولكنه أعاره لي لمدة أسبوع، وقد وفيت بالوعد وأعدته إليه في الموعد المحدد.

ومعرفتي بهذا الشيخ الكبير بدأت في دعوته بوساطة أبناء أخته الذين كانوا يعملون محررين في جريدة ((الجمهورية))، لي، فلبيت الدعوة، ورأيت من خلال اللقاء الأول أنه كان يريد أن يعرف من خلالي شيئاً عن الشعر العربي الحديث، وذلك لأنه سمع عني كثيراً مما قرأه عني ومما ورد له من خلال الأصدقاء المشتركين..

بينت في ذكرياتي عن القاهرة، أنني وقبيل إقامتي الطويلة فيها، كنت قد ذهبت إلى موسكو في زيارة عجلى قبل أن تحدث الثورة العراقية عام ١٩٥٨، إذ أنسني وبعيد الثورة عدت إلى الوطن. وشهدت إقامتي القصيرة هذه في موسكو، التعرف على الشاعر التركي العظيم ناظم حكمت، إذ أزمعت على الاتصال بما قبيل سفري إلى بغداد، وحددنا موعد اللقاء، وزرته مع أحد المترجمين في بيت ريفي في ضواحي موسكو، وعندما دخلنا كان ناظم مع بعض أصدقائه الروس والأتراك على مائدة حافلة بألوان الطعام والشراب، وأذكر أن مدير مسرح البولشوي (المسرح الكبير في موسكو) كان في زيارته آنذاك أيضاً.

لقد كان ذلك أول لقاء لي مع هذا الشاعر العظيم، ومع ذلك فقد استقبلنا كما لو كنا أصدقاء حميمين عريقين في صداقتنا، وانتقلنا بعد ذلك إلى غرفة الاستقبال، وهناك وجه لي أسئلة عن أعمال الشعرية، ولم يكن قد صدر لي آنذاك، أي كتاب باللغة الروسية، وإنما كانت قد نشرت بعض القصائد في بعض المجلات والكتب التي تضمّ مختارات من الشعر العربي المعاصر. ومد يده وأخرج نسخة من كتاب ((رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى)) الذي ترجمته أنا إلى العربية. وقال: إنه قدّم إليه هدية من أحد أصدقائه العراقيين، وقد التقيت ناظم حكمت بعد رجوعي إلى موسكو ثانية إثر تعييني ملحقاً ثقافياً للعراق في موسكو عام ١٩٥٩.

وكانت زيارتي في المرة الثانية للعمل والإقامة، فمكنت في عملي هذا عاملاً واحداً فقط، ذلك أنّ اضطراب الأمور في العراق في عهد عبد الكريم قاسم،

واستقطاب المثقفين والمفكرين ورجالات الأحزاب أدى إلى انقسام في وحدة الرأي، وهذا الانقسام الذي أخذ يطل برأسه منذ الأيام الأولى للثورة، احتدم بشكل شديد عام ١٩٦١، ففصلت من وظيفتي لأن سلطة الحكم في ذلك الوقت كانت تتصور أن الموظف، دون النظر في نوعية شخصيته، يجب أن يخضع لأوامر السلطة، ولكنها أي السلطة، اعتبرتني متمرداً على تعليماتها وهكذا وجدت نفسي من جديد في مهب الريح، وكان من الصعب عليّ في ذلك الوقت، أن أذهب إلى أي بلد عربي، فالاحتراب لم يكن بين القوى الوطنية في العراق فحسب، وإنما كان قائماً في معظم الأقطار العربية، ولهذا السبب آثرت أن ابقى في موسكو متحملاً كل تبعات هذا القرار، وبعد فترة وجيزة عملت مدرساً وأستاذاً للأدب العربي بجامعة موسكو، وفي معهد شعوب آسيا التابع لأكاديمية العلوم.

وقبل قدومي إلى موسكو، كان قد صدر لي ديوان ((أشعار في المنفى)) مترجماً إلى اللغة الروسية، وقد كتب الشاعر ناظم حكمت مقالاً، هو في الأصل حديث أدلى به إلى إذاعة موسكو ثم نشر في صحيفة ((كومسومولسكايا برافدا)) السوفيتية في ١١ نيسان (أفريل) عام ١٩٥٩.

كانت سنوات موسكو التي بدأت من خريف ١٩٥٩ إلى خريف ١٩٦٤ هي أعوام التأمل والاستزادة والقراءة في بعض الكتب التي فاتتني قراءتها، وبخاصة الكتب التراثية التي عدت إليها ثانية، كما أن الحياة الخصب التي عشتها متقللاً ما بين جمهوريات الاتحاد السوفيتي أو أي بلد أوروبي تختلف ظروفها الاجتماعية عن الحياة في العالم العربي، ولأن الاتحاد السوفيتي كان أول بلد أوروبي أقيم فيه، فقد تمت قواي النفسية والثقافية ونضحت بفعل العلاقات الغنية المتنوعة، وكان من

أهمها العلاقة مع المرأة، إذ استطعت لأول مرة في حياتي أن أقيم علاقات متوازنة مع المرأة، وأتعرّف على عالمها الخصب القوي والعميق من خلال الصداقات التي نمت وترعرعت في جوّ ثقافي متقدّم، كان من أبرز معالمه المسرح والسينما والأوبرا والموسيقى والأمسيات الشعرية التي كانت تعقد في كلّ يوم تقريباً، وكان يؤمها عشرات ومئات الشعراء ويحضرها جمهور غفير يربو أحياناً على المائة ألف، وكانت مثل هذه الأمسيات لا تعقد في قاعات مغلقة، بل تعقد في الهواء الطلق، وأحياناً في ملاعب كرة تنسع لمئات الآلاف من المشاهدين، وكان الذي يفوته السماع والمشاهدة المباشرة، يستمع بواسطة الميكروفونات التي تنصب في كافة المنطقة المحيطة بالمكان. كما كانت السهرات الأدبية التي تقام في بيوت الأدباء تلقى فيها وتروى كثير من الأعمال الشعرية والأدبية التي كان الرقيب لا يسمح بنشرها.

وإذا ما أضفنا إلى ذلك علاقتي بمعظم العرب، وبخاصة الطلبة الذين يستكملون دراساتهم العالية في الجامعات السوفيتية، ورجال الأحزاب والثقافة والعلم الذين كانوا يزورون موسكو، عرفت كيف كنت أتمكّن في دائرة واسعة، فقد كان معظم الذين يذهبون إلى موسكو يتصلون بي فتمضي أوقاتاً جميلة في الحديث عن الثقافة والأدب والسياسة وأحوال العالم العربي، وهكذا فإنّ صلاتي بالعالم العربي لم تنقطع أبداً، وفضلاً عن ذلك، فقد كانت هناك الرسائل الكثيرة والصحف والمجلات العربية التي كانت تصلني من أصدقائي في سوريا ولبنان ومصر.

وقد كان بيتي في شارع ((لينينسكي بروسبكت)) في موسكو ملتقى ندوة لكثير من الأصدقاء، ولقد كان مفتوحاً — كقلبي — للجميع، ورغم أنني كنت

مقيداً بالتزامات متعدّدة تجاه نفسي وفتي وعائلي التي تقاسمني الغربية، إلا أنني لم أبخل بالمساعدة المعنوية أو المادية للبعض، وكان أصدقائي يحلو لهم أن يصفوني بالذي ينحر ناقته لجيرانه.

وفي سنوات موسكو، كتبت قصائد كثيرة ضمّها فيما بعد ديوان ((النار والكلمات)) الذي طبع في نهاية عام ١٩٦٤ وصدر في بيروت، وكنت قد أرسلته قبل مغادرتي الاتحاد السوفيتي إلى الناشر، كما كتبت أيضاً مسرحية ((محاكمة في نيسابور)) عام ١٩٦٣، بعد أن شعرت بالاختناق، وأن معظم أبواب النور قد أغلقت أمام بصيرتي، في هذه المسرحية حاولت أن أعبر بشكل عفوي عما كان يحتلج في نفسي، وكان مثلي، مثل الذي يلهو بجزئه، ولم أكن أعرف عندما كتبت هذه المسرحية أنها ستلعب دوراً مهماً في إنتاجي القادم الذي سوف ينضج تحت شمس مصر في السنوات القادمة، فمعظم بذور أعمالتي التي ظهرت فيما بعد بدءاً من ((سفر الفقر والثورة)) وانتهاءً بـ ((قصائد حب على أبواب العالم السبع)) يمكن أن نجد بذورها كامنة في هذه المسرحية، بهذا الشكل أو ذاك، فقد كانت أشبه بتمرينات أو تعازيم أو بشارات سحرية لا يظهر تأثيرها الآن، بل يظهر بعد مرور الزمن.

ثم توالى ترجمات شعري إلى اللغة الروسية والصينية في تلك الآونة، فصدر لي ديوان آخر بعنوان ((طريق الحرية)) وهو عنوان إحدى قصائد ديوان ((أبأريق مهشمة)) كما صدر لي ديوان ثالث بعنوان ((قمر أخضر)) وهو مستل، أي العنوان، من جملة شعرية وردت في إحدى قصائدي، كما صدرت نفس هذه المجموعات في لغات شعوب الاتحاد السوفيتي الأخرى، وكذلك في الصين، نشرت

عشرات القصائد المترجمة من شعري بلغت أوروبا الشرقية والغربية، وكُتبت عن شعري بعض الرسائل الجامعية في جامعات هذه البلدان.

وبالرغم من موارد المادية الضئيلة (فقد كان راتي من الجامعة ومعهد شعوب آسيا قليلاً إذا ما قورن باحتياجاتي المادية والمعنوية) لكنني كنت أقتصد لشراء الكتب وتغطية بعض نفقات أسفاري إلى بلدان أوروبا الغربية، وأستطيع أن أقول: إن المادة ليست عقبة في وجه الفنان أو الكاتب الذي يمضي في سبيل مثله الأعلى، وأذكر أيضاً أنني اشتغلت في القسم العربي براديو موسكو.

وبقي في نفسي الشيء الكثير عن موسكو، ففيها الضوء والحب والخصوبة والعمق لعالم نضجت فيه وكبرت، ويكاد ينطبق على تلك المدينة ما قلته في بيت من قصيدة ((صورة جانبية لعائشة)) في ديوان ((بستان عائشة)). حيث أقول:

وحملتُ في منفاي بعد رحيلها

ذهب القصائد والرماد

هذا هو ما بقي، أما ما بقي من الأشياء الأخرى، فهي مجرد أحلام رأيتها وعندما استيقظت كانت قد فرّت إلى الأبد.

كما إن صداقات الكثيرين من الشعراء والكتاب الذين تعرّفت عليهم، ظلّت حية في نفسي، بحيث أنني عندما أرى كتاباً لأحد هؤلاء أو قصيدة منشورة في أية مجلة عربية أو أجنبية أقرأها، وأعيش لحظات تلك السنوات التي رحلت كما ترحل الطيور والغيوم.

كتب عني في الاتحاد السوفيتي وجامعاته الكثير، فقد نال الدبلوم كل من: قاسم لسيموف في طاجكستان: ((عبد الوهاب البياتي شاعراً ومناضلاً))، وألميرا

على زاده في باكو بأذربيجان: ((عبد الوهاب البياتي، حياته وأعماله الشعرية))،
وأحمد اليوسفي لنيل الدكتوراه: ((الواقعية في شعر البياتي))، ومن الصعب حصر
أسماء كل من كتبوا عني وفي، ورسموني واستوحوا مني ومن شعري الأعمال
الفكرية والفنية، ولكنني أذكر عملا منفردا لم يحظ به أي شاعر عربي آخر، وهو
الذي كتبه ف. أوسبنسكي الذي تخرج به من كونسرفاتور لينغراد عام ١٩٦٣،
مستوحى من بعض أعمال الشعرية المترجمة إلى الروسية ((قصائد من فيينا)):
((الوحدة، الموت والزمان، أمطار، أوروبا العجوز، إلى صديقة))، وقد ترجمت
قصائدي لكثير من اللغات العالمية منها الروسية والانكليزية، والفرنسية، والجيكية،
والألمانية، ونشرت في مجلات وجرائد مختلفة، وتحدث عني مستشرقون كبار
منهم: آربري، وجاك بيرك، وكارل بتراجك، والأول من انكتره، والثاني من
فرنسا، أما الثالث فمن جيكو سلوفاكيا.

أما عن رحيلي عن موسكو، فقد استيقظت ذات يوم ونظرت من نافذة بيتي
إلى الشمس والجليد، وهما يتعانقان كأنما كانا يشيران لي أنه قد أزف أوان
رحيلي، ولكن إلى أين؟ وكيف؟ وجاءت النجدة من حيث لا أدري.

فذات يوم اتصل بي الدكتور مراد غالب سفير مصر في موسكو آنذاك، وكان
قد ذهب إلى القاهرة ثم عاد، وقال لي: إنني مدعو إلى زيارة القاهرة بأمر الرئيس
جمال عبد الناصر، وكان الرئيس عبد الناصر قد سأله عما إذا كان هناك بعض
المتقنين العرب في الاتحاد السوفيتي، فذكر له الدكتور غالب اسمي، فقال له: لملاذا
لا تدعوه لزيارة مصر، وإذا شاء، للإقامة فيها، وعندما زرت الدكتور غالب في
اليوم التالي للمكالمة أعاد علي مسامعي هذا الخبر السار، وسألني: متى أنوي

الرحيل ؟ فقلت له: في أيّ وقت، وإذا أمكن بعد أقلّ من أسبوع، فقال: يمكنك هذا، وبعد أقلّ من أسبوع فعلاً كنت أركب الطائرة مع زوجتي وبقية أفراد أسرتي متوجهين إلى القاهرة.

ولدى وصول نبا عزمي على الرحيل إلى بعض الكتاب والأدباء والشعراء السوفييت، اعتقدوا أنني في ضائقة مالية، وأنها سبب رحيلي، ولما شرحت لهم أنني شاعر، وأني لا يمكن أن أكتب الشعر إلا عندما أتنفس هواء الوطن وتكحل عيناى بنور شمس، صمتوا، وقالوا: معك حق في ذلك، فالشاعر في الغربة لا يمكن أن يستمرّ في غربته، لأنّ الغربة إذا طالت فمعنى ذلك أن الشاعر بدأ يدخل في مملكة الموت.

وهكذا فإني شعرت بولادة جديدة عندما استقرّ بي المقام في القاهرة، وكلنت ولادتي الجديدة ولادةً حقيقيةً لأنّي لا أفكر في نفسي بقدر ما أفكر في الشعر الذي هو — بالنسبة لي — رسالة أحملها.

ارتبطت إسبانيا بوجداني منذ نعومة أظفاري، منذ بدء الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦، وكنت آنذاك في العاشرة من عمري، ولكنني كنت أصغي إلى الراديو في بيت جدي — وكان مديعاً جيداً مصنوعاً في ألمانيا في ذلك الوقت — وأتبع أنباء المعارك بدءاً من قادش وانتهاءً بيمبلونة وسواهما من المدن الإسبانية التي كان يتناوب على احتلالها الجمهوريون والفرانكونيون، ولقد انحزت منذ البداية إلى جانب الجمهوريين نظراً لأن إعلامهم كان قوياً، فقد وقفت معظم الأجهزة العالمية بجانبهم باستثناء ألمانيا وإيطاليا، ولهذا فإنني كنت أستمع إلى الوجه الآخر من الأخبار من خلال الإذاعات العربية الأخرى.

وفي خضم أحداث الحرب العالمية الثانية باع أحد اليهود المثقفين مكتبته الخاصة في بغداد ليهاجر إلى الأرض المحتلة، وقد أصبح هذا المثقف أحد الأعمدة الثقافية الهامة في الأرض المحتلة فيما بعد، وكانت كتب مكتبته متنوعة، تضم مجموعات كبيرة من الدواوين الشعرية لشعراء من مختلف بلدان العالم باللغتين الفرنسية والإنجليزية، وكان حظي من هذه المكتبة بجلداً ضخماً بعنوان ((مختارات من الشعر الإسباني)) يبدأ من جيل ١٨٩٨، وكانت هناك أعمال كاملة للوركا وماتشادو ورفائيل إلبرتي، وخوان رامون خمينيث، وميجيل إرنانديث، وسواهم، وكان للوركا حصة الأسد في هذا الكتاب، وكما أذكر فإن القائمين على ترجمة الكتاب كانوا من خيرة الشعراء والمترجمين الأمريكيين والانجليز، من بينهم الشاعر استيفن إسبندر.

وبلغتي الإنجليزية المتواضعة آنذاك، وبمساعدة القاموس الإنجليزي - العربي استطعت أن أقرب من بعض نصوص هؤلاء الشعراء، ولكن ليس اقتراباً كلياً فالجملة الشعرية تختلف عن الجملة الثرية، وكان يفوتني في كثير من الأحيان النفاذ إلى جوهر هذه القصائد التي كانت تقرأ متألفة، ولكنني كنت ألاحق ألقها باستمرار لأني كنت أسمع في صليل كلماتها صدى عالم كنت أقف على شطآنه، وهذا ما جعل لإسبانيا في نفسي مكاناً مختلفاً عن بقية البلدان.

وأثناء إقامتي في القاهرة التقيت بعض الشخصيات الإسبانية الأدبية أذكر منهم المستعرب بدرو مارتينيث موتاييث الذي كان مديراً للمركز الثقافي الإسباني في القاهرة، وكان يصدر مجلة ((الرابطة))، ورأيت بعض قصائدي منشورة في هذه المجلة باللغة الإسبانية، بجانب قصائد بابلو نيرودا المترجمة إلى اللغة العربية، كما التقيت بالأستاذ فيديريكو أربوس الذي قدّم لي رسالة الماجستير التي كان قد كتبها عن شعري في جامعة مدريد بعنوان: ((مدخل إلى شعر عبد الوهاب البياتي))، وهكذا يمكن أن أقول: إن الروابط والإشارات الضوئية كانت متبادلة قبل أن أزور إسبانيا.

وفي عام ١٩٧٣ عندما كنت في بغداد، تلقيت دعوة من المعهد الإسباني - العربي للثقافة، لزيارة إسبانيا، وكانت هذه الزيارة هي المدخل إلى هذا البلد، وفي هذه الزيارة الخاطفة التي لم تتجاوز ثلاثة أسابيع عشت كل أحلامي التي رافقتني منذ الطفولة عن إسبانيا، وكان لزيارتي قرطبة، وغرناطة تأثير كبير على نفسي، فقد كنت أسمع عن ((قصر الحمراء)) في غرناطة، وعن المسجد الجامع في قرطبة، وأراهما من خلال الصور، ولكنني عندما رأيتهما سجدت خاشعاً، لا لكونهما

أثرين عربيين إسلاميين فحسب، بل لأن قصر الحمراء، إضافة إلى أنه آية من آيات الهندسة المعماريّة، كان قصيدة عظيمة موجهة إلى المستقبل، وأعتقد أن قصر الحمراء هو أجمل قصيدة صنعها العرب في إسبانيا.

كما أنني مهتة بإنهاراً كبيراً بالمسجد الجامع في قرطبة، فبالرغم من التشويه الذي أحدثه بعض القساة وغلاظ الرقاب الذين تملكهم الشحناء والبغضاء والعداوات في كلّ العصور: والذين يرون أنّ العصبية أقوى من الفن والإبداع فيدمرون ويشوهون بعض آيات الفن والجمال دون أن يحسوا بتأنيب الضمير، ولكنني مع هذا سبحت في غابة من أعمدة هذا المسجد الجامع، وأغمضت عيني وفتحتها وقد زالت التشويهات، وانجلى هذا الأثر الفنّي العظيم كأنه قد بُني منذ يوم واحد.

ومن ذكرياتي عن هذه الزيارة القصيرة، أنني أقمت أمسية شعريّة في جامعة مدريد (كومبلتنسي)، وكان الحرس المدني — في ذلك الوقت — يطوّق الجامعة وجميع جامعات إسبانيا، باستمرار، خوفاً من مظاهرات الطلبة المستمرة المناهضة لنظام فرانكو، وقد مررت بصعوبة من بين هؤلاء الحرس الذين يقفون خارج الجامعة، وكانت ممرات الجامعة مدججة بالأعلام الحمراء وبالشعارات الماركسيّة-اللينينيّة، والماوية، والتروتسكيّة التي تندّد بفرانكو وتنادي بسقوطه.

وبعد انتهاء الأمسية الشعريّة فتح باب النقاش مع الجمهور، فسألني أحد الحاضرين عن الأوضاع في العالم الثالث، وهل تشبه أوضاع إسبانيا أم أنّها أفضل منها؟.

وكان يقف إلى جانبي أحد الأساتذة العرب مترجماً، وكان هذا الأستاذ مقيماً بشكل دائم في إسبانيا، فأجبت عن السؤال بصراحي المعهودة مندداً بكلّ دكتورينيّ العالم، وقلت عن دباباتهم: إنها دبابات من ورق ستسحقها الشعوب عندما تهب من أجل حريّتها، وكانت كلمة الجنرال والعسكر ممنوعة من التداول، ويظهر أنّ بعض المخبرين الإسبان كانوا حاضرين في هذه الأمسيّة كالعادة، ففوجئت في مساء ذلك اليوم أنّ السلطات الإسبانيّة استدعت الأستاذ المترجم وأمرته بمغادرة إسبانيا خلال أربع وعشرين ساعة، ولكنّ السفراء العرب هبّوا للدفاع عنه، وطلبوا مقابلة وزير الخارجية في اليوم التالي، وألغو أمر الإبعاد.

أما بالنسبة لي، فقد زارني إثنان من البوليس السريّ في اليوم الثاني في الفندق، وطلبوا منّي جواز سفري، وكان بإمكانني أن أرفض، ولكنّي قدمته لهما، ويظنّهما أنّهما لم يكونا يعرفان اللّغة الإنجليزيّة، لأنّهما أمسكا جواز السفر بالمقلوب، وكانت معظم الكتابات فيه بالعربيّة وقليل منها بالإنجليزيّة، ثم أعاداه لي ثانية، وسألاني عن الغرض من الزيارة، فقلت لهما: إني مدعو من قبل وزارة الخارجيّة الإسبانيّة، فقالا: كم يوماً ستمكث هنا، فقلت لهما: إني يمكن أن أغادر بعد ساعة إذا كنتما ترغبان في ذلك، فضحكا وقالوا لي: أهلاً وسهلاً، لا تهتم، هذه إجراءات روتينيّة، وما نحن إلّا موظّفان، وفي مساء نفس اليوم اتصل بي مدير المعهد الإسباني — العربي، وقال لي: إنّ وزارة الخارجيّة الإسبانيّة مدّت زيارتك لمدة اسبوع، ورجاني أن أوافق على مدّ الزيارة كاعتذار غير مباشر عما جرى..

وهكذا، فإن الصدفة الغريبة لعبت دوراً في عمديد زيارتي، ولولا هذا التمديد ما كنت قد زرت قرطبة وغرناطة، وعندما ذهبت إلى هاتين المدينتين صحبني فيديريكو أربوس وسيرافين فانخول، الأستاذان بجامعة مدريد.

وكانت الزيارة الثانية التي ستطول إلى عشر سنوات في نهاية عام ١٩٧٩ (الأسبوع الأخير منه)، وكانت تصحبي أسرتي في هذه المرة، في بداية الأمر نزلنا في الفندق، وكان عيد رأس السنة الميلادية على الأبواب، وقد رأيت أن مدريد الحلم، التي حلمت بها مرتين، مرة وأنا شاب صغير، ومرة وأنا أزورها، قد تغيرت، فقد وصلنا في يوم العطلة الأسبوعية وكانت الشوارع خالية، فقضيت يومين خاويين أنتقل في أرجاء الفندق الواسع، وفي الأيام الأولى اتصلت ببعض الأصدقاء الذين كنت أحتفظ بأرقام هواتفهم فوجدت أن بعضها قد تغير، وبعضها لا يجيب، وبعضها أجبني باللغة الإسبانية التي لا أعرفها، وهكذا مرت الأيام الأولى ولكنني انغمرت في الحياة اليومية للمدينة بعد مرور الأسبوعين الأوليين، وقد تبين لي أن هناك فرقاً كبيراً بين الحلم وبين الواقع.

ووجدت أنني قد أصبت بالملل لأن الفصل كان لا يساعد على التريض والتحوال، كما أن وجود الأسرة كان يقيد حركاتي لأنهم كانوا بحاجة لي دائماً، ولكنها أيام مرت..

بعد ذلك بحوالي خمس سنوات، وفي عام ١٩٨٥ عبرت للأخ فاروق البقيلي عن ما يميز مدريد من باريس، فقلت: أنت في مدريد لا تحس بهذا الضياع، تشعر أن كل شارع من شوارعها يرتبط بالشارع الذي يليه، وحتى عندما تذهب إلى الشارع الأبعد تشعر أنك لا تزال قريباً من الشارع الذي بارحته، ففي مدريد تقصر المسافات ويطول الزمن، وفي باريس تطول المسافات ولكن الزمن

يقصر، كما إن مدريد لا تزال تحافظ على طابعها كمدينة إسبانية، وتقاوم
المؤثرات الأجنبية والغزو القادم من بعيد، بينما باريس، وخاصة في السنوات
الأخيرة، بدأ يتغير باطنها وظاهرها، وقد تغير باطنها فعلاً، مؤخراً، بموت آخر
سلالة العمالقة الكبار من كتاب وشعراء وفنانين، وتغير باطنها بغزو المؤثرات
الأجنبية بفعل السياحة والطابع الأمريكي الذي أخذ يغزو جميع مدن العالم.
لقد كتبت في بغداد قصيدتي ((النور يأتي من غرناطة)) ولم تكن تتحدث عن
غرناطة التي سقطت على أيدي الملكيين الكاثوليكين ولا تتحدث عن غرناطة
اليتيمة البائسة الآن، بل عن غرناطة التي ولدت في المابين، أي ما بين ماضيها
وحاضرها، ولكنها ماتت من جديد قبل أن تقوم لها قائمة لأن الظروف
الموضوعية والتاريخية لم تنهياً لولادها لكي تصبح مدينة من مدن الحرية.

أولد في مدن لم تولد

لكنني في ليل خريف

المدن العربية

مكسور القلب أموت

أدفن في غرناطة حبي

وأقول:

لا غالب إلا الحب

وأحرق شعري وأموت

وعلى أرصفة الموتى

أنفض بعد الموت

لأولد في مدن لم تولد وأموت

(بستان عائشة، ص ٢٨)

ولكنني وأنا أتأمل غرناطة التي هي في ((المابين)) كنت أرى بعض القناديل التي كانت تشع وتنطفئ في نوافذها البعيدة، وكان هناك بشر يتهامون فيما بينهم، كأنهم على وشك الولادة أو الموت، ويظهر أن هؤلاء كانوا يشعرون بنفس الشعور الذي تظهره مدينتهم، ومصيرها الفاجع، أي أنهم كانوا يولدون، ولكن ولا دهم لا تتحقق، ولهذا فإن بعض الإشارات في هذه القصيدة واضحة جداً لمن أراد النفاذ إلى أضوائها، وعدم الاكتفاء بقراءتها على أنها مجرد قصيدة فقط، وهنا ما أومله من القارئ لأني لا أكتب الشعر فقط، بل أضع فيه الكثير من الدلالات والرموز التي تكون أقرب بعداً من مملكة الشعر..

الذي يتعامل مع جدلية الموت والحياة يستطيع أن يعرف دورة هذه الجدلية، ويعد لكل دورة عدتها، هكذا وجدت نفسي في اسبانيا، أما أن اقلد نفسياً أو أن استمر في النسق نفسه الذي اتبعته في آخر ديوان صدر لي في نهاية السبعينات وهو مملكة السنبلة أو أواجه الصمت والموت والعدم، وقد واجهت هذه الأشياء في البداية كأمر طبيعي، لأن الانتقال من جدلية الحياة إلى جدلية الموت يتطلب مرحلة زمنية لا بد من قطعها، كنت أتوقف وأرى وأفكر من أين أبدأ؟.

وهكذا فإن أول قصيدة كتبتها في اسبانيا كانت ((مرثية إلى خليل حاوي)) عام ١٩٨٣، وقد نشرت في ديوان ((بستان عائشة)) والذي يقرأ القصيدة بإمعان يرى أن رؤيتي للواقع سواء على المستوى العربي أو العالمي قد تغيرت تماماً، وإن هناك رؤيا جديدة له لا أستطيع أن أحدها الآن..

وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة ((نار الشعر)) مثلاً التي كتبها بعد هذه القصيدة بثلاث أو أربع سنوات، فإن الملاحظ فيها أنني قد طرحت مفهوماً جديداً للنضال الإنساني المرتبط بالصمت والترقب والمراقبة، فبالرغم من الدمار الشامل الذي صورت به الواقع العربي في هذه القصيدة إلا أنني صورت الشعب العربي الذي يبدو للوهلة الأولى نائماً أو غائباً لكنه ليس هكذا لأنه، وهو يقبع تحت أنقاض الانهيار الشامل، كان يراقب الأشياء بحدة ودقة، وكان يسجل في ذاكرته كل ما يدور حوله، وكان يحاول أن يستنبط أدوات جديدة للنضال وتغيير الواقع، وبالرغم من أن هذه الأشياء لم تظهر بعد، ولكنني متأكد أن الشعب العربي وسواه من شعوب العالم قد استنبط مثل هذه الأدوات النضالية..

ولهذا فإنني لم أفاجأ بالاتفاضة مثلاً في الأرض المختلة، التي هزت الكيان الصهيوني بوسائل جديدة غير متوقعة، هكذا سنرى الكثير من الأنظمة الدكتاتورية أن الجن والأشباح الذين يتقنعون بأقنعة البشر سوف يظهرون في اللحظة المناسبة، ((وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب سينقلبون)) كما ظهر أطفال فلسطين على شكل عمالقة كبار يحملون حجارة من سجيل ويرمون بها أفيال أبرهة الجديدي المتمثل في الكيان الصهيوني..

وهذا ما يؤكد أن العودة إلى الواقع الحي تسعفنا وتقدم لنا حلولاً للكثير من المشاكل التي نواجهها، المشاكل الفنية والأدبية والشعرية والسياسية والاقتصادية، أي أننا لا يمكن أن نجلس وراء الطاولة ونفكر كيف نحرر أنفسنا من الخوف والجن والهلع والتردد والعقم، لقد حاولت بشكل متواضع وأنا أطوف شوارع مدريد وحدي، أو مع بعض الأصدقاء، أن أفكر بوسائل كثيرة، ربما تكون ميسورة وموجودة، ولكنني لم اهتد إليها بعد، فوجدت أن خير وسيلة هي العودة إلى ينباع الأولى..

قلت في الحلقات السابقة: إنَّ الأسابيع الأولى التي دخلت فيها إلى دار المعلمين العالية ببغداد سنة ١٩٤٧، شهدت لقائي بالسياب وجهاً لوجه في حدائق السدار، وكان لقاء الصدفة، فبادرني بالتحية، وهو يقول: سمعت من بعض الأصدقاء بأنك شاعر، فأجبت أن تتعارف، فقلت له أهلاً بك.

كان السيَّاب يومذاك معروفاً في الوسط الطلابي اليساري ببغداد، حيث كان يلقي شعره في الاحتفالات والمهرجانات الطلابية.

لكنَّ صداقتنا أخذت تتوطد منذ ذلك اليوم الذي عرفني بنفسه، وكنا نلتقي في أغلب الصباحات عند بائع الشاي الذي كان يحتلُّ غرفة صغيرة مزوية، وفي أحيان كثيرة كان حديثي معه يمتد مبتلعاً للدرس الأول.

وكان وقتذاك يقرأ لي قصائده الجديدة مزهواً شعوراً من التفوق، لأنَّ القراءة كانت من جانب واحد، لإحساسي أنني لم أبدأ بعد وإنَّ أمامي سنوات طويلة وبعيدة أنتظرها وتنتظري بالرغم من عشرات القصائد التي كانت تزين حواشي دفاتري.

تتناقش أحياناً في أشعاره التي كان ينشرها في الصحف العراقية والعريية، محاولين ترميم بعضها، وبخاصة الجيد منها، وقد لمست عنده من اللقاء الأوَّل ذلك الجنوح الرومانسي العنيف الذي كان يسكن روحه، ويحلِّق به في سماء الطبيعة العراقية الجنوبية بعد أن يغسل المطر وجهها العجوز ويعيد إليها صباها وصابتها. وبدت هوميئاته وأحلامه البعيدة وخيالاته المنحثة تلك، ترفرف مهدوء مشوب بالانفعال وتحطُّ على قصائده، فتترك ريشها الملون الساحر عليها.

ذات مرّة وفي لقاءاتنا الأولى تحدث طويلاً وأبدى لي أنه قد كتب قصيدة جديدة في الليلة السابقة، فقرأها عليّ وأعجبني، وعندما أظهرت إعجابي بما فرح فرحاً شديداً وخاصة عندما تحدثت عنها بالتفصيل وأدرك أنني لا أحامله، بل إنني كنت أتحدث بصدق إليه عن قصيدته، ومنذ تلك اللحظات توطّدت أواصر الصداقة بيننا واستمرّت إلى أن تخرّج قبلي، وعيّن مدرّساً في مدينة ((الرمادي)) وهي مدينة تقع في الطريق إلى سوريا، وكانت تعدّ — يومذاك — منفي، إذ كانت الحكومة ترسل إليها بعض المنفيين السياسيين، ولم أعد أراه إلّا لماماً وفي مناسبات قليلة في بغداد.

ولكنّ صداقتنا لعبت دوراً مهماً لأننا كنّا ننقد إنتاج بعضنا البعض بشيء من الموضوعيّة والتراهة، وقليلاً ما اختلفنا، كما كنّا نقرأ قصائد الشعراء الآخرين التي كانت تنشر في الصحف والمجلات العراقية والعربيّة، وكنّا نتبادل الكتب أيضاً، وقد انضمّ إلينا الدكتور عبد الواحد لؤلؤة الذي كان يحبّ الأدب ويحاول أن يكون ناقداً في المستقبل، وقد استفدنا من صداقتنا له، إذ أنّه كان يدرس الأدب الإنجليزي، وكان يلعب دور الحكم أحياناً بيني وبين السياب عندما لمختلف حول مسألة من المسائل.

وعندما كنت أتغيّب أحياناً عن الدار أو أتأخر، كان يقلق ويعاتبني، فأعرف أنّه كتب قصيدة جديدة يودّ أن نقرأها معاً.

وحيث بدأت بنشر قصائدي في مجلة (الرسالة) المصريّة و (الثقافة) و (الأديب) اللبنانيّة و (فصول) المصريّة، وسواها من الصحف، بدأ موقفه يتغيّر منّي من بعيد، لأنني لم أعد أراه إلّا لماماً.

ولكن الحرب المؤجلة بيني وبينه — وبالأحرى من جانبه فقط — قد وقعت عندما صدر ديواني (أباريق مهشمة) الذي عدّه القراء والنقاد، البداية الحقيقية للشعر العربي الحديث، وقد سبب لي هذا الرأي، الشعور بالقلق والتعاسة، إذ بدأت مئات العيون تتلصص عليّ وعلى كتاباتي.

ولم يكن السياب وحده هو الذي أعلن الحرب، بل وقف بجانبه بعض الشعراء الأقل منه موهبة ومكانة، ولكنني لم أكثرث لا به ولا بهم ومضيت أشقّ دري (لأنّي ما انتفعت بأن أبا لي) كما يقول المتنبي.

فلم تحدث جفوة عندما كنّا طلبة على الإطلاق، ولكنّ السياب بعد تخزّجه انفصل عن الحزب الشيوعي العراقي الذي كان ينتمي إليه وأصبح يهاجم مختلف الآراء التقدّمية والأصدقاء وغير الأصدقاء الذين كانوا يمثلون هذه التوجهات، وأذكر أن صدور ديواني ((أباريق مهشمة)) هو الذي دفع السياب، بتحريض من بعض الصغار الذين كانوا يجيئون به، إلى مهاجمتي ولكنني لم أورد على هجومه واكتفيت بالصمت وكان مثلي كمن قال فيه أبو الطيب:

أنا مملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

كما كنت أعلم أن السياب ليس هو الذي يهاجمني، وإّما هناك بعض الأقسام من ذوي الاتجاهات المنحرفة وبعض الأدباء والشعراء الفاشلين الذين يجرّضونه، ولعلّ من أسباب عدم ردّي عليه هو محبّتي له وإعجابي به الذي لم يفتر ولم ينقطع أبداً، فكنت أتحدث عن السياب إذا ما ذكر في أي محفل أدبي أو جلسة بموضوعيّة واحترام، وأبتسم كلما نقل لي أحد الوشاة ما كان يقوله عني أو عن مساوماته

مع بعض الشعراء ليحرّضهم ضدّي، وكنت أقول للواشي، هون عليك، فالدينسا تتسع للجميع.

أشعر بالحزن والأسى — الآن — وأنا أتذكر تلك السنوات العجاف التي كنّا نقاتل فيها طواحين الهواء، والتي تذكرني — بدورها — بعصور الشعر العربي، وما كان يدور فيها من ضوضاء واقتتال من أجل الاستحواذ على وردة المستحيل، ولو نفضنا الغبار عن تلك السنوات، فالسيّاب كان وسيبقى شاعراً كبيراً لعب دوراً ريادياً متميّزاً في حركة الشعر العربي، وكان القنطرة الموصلة ما بين الرومانسيّة في الأربعينيّات وحركة التجديد في الخمسينيّات.

أما ما سيقى منه، فهو كثير، لأن شعره يمتد ما بين الكلاسيكيّة والرومانسيّة والحدائث التي تشكّل ينبوعاً ثراً للشعراء المبتدئين وللقراء وهم يكشفون سرّ الموت والعبقريّة الخلابيّة.

ومن لم يقرأ هذا الشعر، يكون كمن لم يعرف سرّ رحلة جلعماش بحثاً عن كنوز الأعماق.

قبل صدور ((أباريق مهشمة)) بعام، أي في عام ١٩٥٣ كتب الناقد العراقي الأستاذ نهاد التكرلي دراسة مطوّلة بعنوان ((عبد الوهاب البياتي المبشّر بالشعر الحديث)) نُشرت في مجلة ((الأديب)) اللبناية، وقد أحدثت تلك الدراسة، اهتماماً كبيراً في الأوساط الشعرية العراقية والعربيّة. وجاء صدور ((أباريق مهشمة)) فيما بعد لكي يشعل الحريق الأكبر في غابة الشعر، ثمّ تلاه كتاب الدكتور إحسان عباس: ((عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث)) فازدادت النار اشتعالاً ووقعت الفتنة الشعريّة الكبرى، وتمّ وضع النقاط على الحروف.

وذات يوم — وأنا أستنجد بألمة الشعر — بدءاً من عام ١٩٥٠ و انتهاء بعام ١٩٥٥ منحتني تلك الألمة بركاها — استيقظت فوجدت اسمي على كل لسان وشفة، أما رد فعل تلك البركات فقد كان منع ((أباريق مهشمة)) بطبعته الأولى والثانية، ومنع كتاب الدكتور إحسان عباس من الدخول إلى العراق، ولكنني صمدت في وجه العاصفة وتحصنت بقداسة الشعر وبالإيمان بالحياة والإنسان صانع قدره ومصيره.

وبالرغم من كل ما جرى، فلقد ظلَّت الوشايات تطاردني ليل نهار، حتى فصلت من وظيفتي، فقلت ((الحمد لله الذي لا راد لقضائه))، ولكن اصراري على التحدي ازداد ضراوة، فلقد أصبحت لا أملك إلا شعري.

كان الاهتمام بالهرطقة الشعرية موجهاً ضدِّي أكثر مما كان موجهاً للسلياب الذي بدأ يتراجع عن مواقفه ومواقعه ويهادن القوى العمياء التي كانت تطارد المثقفين، كما كانت تفعل محاكم التفتيش لأندادهم في القرون الوسطى متهمّة إيّاهم بالمروق والسحر والفتنة.

الذي حماني من العسف في تلك السنوات هو صعود الحركة الوطنيّة ومواجهتها لقوى الظلام والشر، وكان اقترايي منها منقذاً لي من الظلال واكتشافاً لينابيع شمس العراق وعظمة شعبه الكامنة في مرثي وبكائيات سومر وبابل ومكتبة آشور وبنينال وفي هجائيات المتنبي وروميّاته وغزليات الشريف الرضي وفي موت بشار بن برد الفاجع.

فلقد ظلَّ البكاء على مموز والحسين هو هاجس الفقراء الذين كانوا يجالون إذابة سور السجن الكبير، يدموعهم وسواعدهم وصيحاتهم.

كما ظلّ الشعر ينجي كنوزه في باطن الأرض الجلي بالعودة والبرق وكنلت قصيدة ((أنشودة المطر)) للسياب وعداً ونذيراً وإحدى علامات قيام الساعة، في تلك السنوات، وقد قامت الساعة — فيما بعد — كما توقع السياب فعلاً، وبدلاً من الصعود إلى جبل النور، فَعَرَّ مستنقع الموت فاه، لتصطبغ الأيدي بالدم، وليقوم جدار جديد، كما كان قائماً قبل سقوط بابل على أيدي الغزاة وقبل سقوط بغداد على يد المغول.

كتب الناقد العراقي الأستاذ مدني صالح في كتابه: (السياب في ذكراه السادسة) الذي أصدرته وزارة الاعلام في بغداد عام ١٩٧١، أن: ((السياب وعبد الوهاب البياتي هما أصدق شاعرين منذ ابنتي أبو جعفر المنصور بغداد)).

هاجمي السياب مرة في مؤتمر أدبي عقد في روما بمبادرة من (منظمة الحرية العالمية) إذ ألقى هناك ما يشبه المحاضرة عن الشعر العراقي، حاول فيها اتهام معظم الشعراء العراقيين باليسارية، وكانت همة اليسارية خطيرة في ذلك الوقت.

وقد أخبرني بعض الأصدقاء، أذكر منهم الدكتور الشاعر عبد اللطيف اطيّمش أنّ السياب قد اعترف وهو يحتضر على سرير مرضه في المستشفى الأميري بالكويت أنّه كان مخطئاً في معاركة معي ونادماً على ما جرى.

وذكر الشاعر العراقي كاظم نعمة التميمي، وهو من أصدقاء السياب في ذكرياته عن السياب، مقالة بعنوان: ((الموت عمداً تحت شناسيل إبنة الجلبي)) وقد نشرت في مجلة الأقلام العراقية (العددان ١١ — ١٢) سنة ١٩٨٧، قائلاً فيها:

((كان السياب غاضباً على عبد الوهاب البياتي الذي صار صوتاً عربياً معروفاً آنذاك، وعالمياً فيما بعد، وكان الخلاف بينهما على أشده، كانت مقهى البرازيلية

أو السويس بوفيه تجمعني بالبياتي صباحاً، ولكني ما سمعته يذكر السيّاب بخير أو بشرّ. وكانت مقهى جسر الأحرار تجمعني بالسيّاب وشعره، وصحّ عزمي — بيني وبين نفسي — على التوفيق بين الشاعرين. غير أنّ عدة أمسيات قضّاها السيّاب معي في غرفتي بالفندق في ساحة الوثبة نبهتني إلى أن الخرق أوسع من أن ارتقه وحدي، فنفضتُ يدي من المسألة آسفاً، وما أشعرت أحداً لابنيتي ولا بقلّة جدواي)).

كما كتب الشاعر العراقي راضي مهدي السعيد، وهو من أصدقاء السيّاب — أيضاً — في ذكرياته عن السيّاب، بعنوان (في خيمة السيّاب) نشرت في مجلة الأعلام عدد آب ١٩٨٧، قائلاً:

((وكان (السيّاب) يعتقد بأنّ البياتي هو أحد الرموز التي تحاول أن تسلبه مكانته الشعرية الرفيعة)).

وجاء في موضع آخر من ذكرياته هذه تحت عنوان فرعي ((التوجس من التجاوز)):

((الكثيرون من شعراء الشباب الذين كانوا يشعرون بأستاذية السيّاب لهم، أولاً، وبصداقتهم المتينة له وحبهم الكبير وتقديرهم لشاعريته الفذة، ثانياً — وأنا واحد منهم — قد أحسوا بأنّ الشاعر عبد الوهاب البياتي، قد استطاع ولا سيّما بعد صدور ديوانه ((أباريق مهشمة)) عام ١٩٥٤ أن يرسى، وبصورة ثابتة، القاعدة الصلبة للشعر الحر بما فجر فيه من طاقات حيّة وفتح من منافذ واسعة تتسع لفضاءات بعيدة ورحبية لا حدود لها. وهذا الشعور كان يظهر في كثير من أحاديثهم ونقاشاتهم وحواراتهم حتى أمام السيّاب، مما دفعه إلى الإحساس بشيء

من المناوئة النفسية المعلنة، حيناً، وغير المعلنة أحياناً أخرى، للبياتي الذي مضى يشق طريقه الشعري الواسع في عالم مفتوح غير ملتفت إلى ما يقوله هذا ويضمّره ذلك، حتى أنه لم يرد على السيّاب حين أبدى ملاحظاته القاسية والمقصودة في أكثر فقراتها، بإجابته على أسئلة الأديب خضير الولي التي ضمّنها في كتابه ((آراء في الشعر والقصة)) عام ١٩٥٦. لقد كان السيّاب يحسّ في داخله بأن الشاعر البياتي بدأ يتجاوز شهرة ومكانة في عالم الشعر، وكان هذا الإحساس، يبدو على شكل تصرفات مزاجية مع أقرب أصدقائه من الشعراء المعروفين في الساحة الشعرية، آنذاك.. على ما جيل عليه من طيبة متناهية وتواضع كبير، ولا أعتقد أنّ أيّ واحد يستطيع أن ينكر هذه الحقيقة الآن وهي حقيقة لا تمس إبداعه المعترف به من قبل الجميع ولا تنقص من مكانته الشعرية الرفيعة، وحتى أنا الذي كنت شبه ملازم له، ملازمة دائمة من عام ١٩٥٠ حتى سفره الأخير إلى المستشفى الأميري في الكويت والذي لم أنقطع عنه في الفترات التي انقطع عنه أغلب الأدباء، لاندفاعاته السريعة نحو هذا المدار أو ذاك لم أنج من مزاجيته تلك، كما يعرف أخوه مصطفى، إذ كان يعتقد بأنني صرت أحد الذين بدأوا يؤمنون بأفضلية البياتي عليه)).

كتابة على قبر السيّاب

أصعد أسوارك، بغداد، وأهوي ميّتاً في اللّيل
أمدُّ للبيوت عيني، وأشمّ زهرة المابين
أبكي على ((الحسين))
وسوف أبكيه إلى أن يجمع الله الشيتيين
وأن يسقط سور البين
ونلتقي طفلين
نبدأ حيث تبدأ الأشياء
نسقي الفراشات العطشى الماء
نصنع من أوراق كراساتنا حرائق
نهرب للحدائق
نكتب أشعار الحيين على الجدار
نرسم غزلانا وحواريات
يرقصن عاريات
تحت ضياء قمر العراق
نصيح تحت الطاق
بغداد ا يا بغداد ا يا بغداد ا
جنتاك من منازل الطين ومن مقابر الرماد
نهدم أسوارك بعد الموت
نقتل هذا اللّيل
بصرخات حبّنا المصلوب تحت الشمس

(من ديوان الكتابة على الطّين)

في صباح يوم من أيام ١٩٦٣ نزل ناظم حكمت من شقته، ليشتري صحف الصباح، وكانت تلك هوايته المفضّلة، وما إن وصل إلى كشك بائع الصحف حتى غمر العرق جبينه وأحسَّ بنوبة قلبيةّ حادة، هوى على أثرها للأرض، وما إن حُمل إلى شقته حتى كان قد فارق الحياة.

وفي ضحى ذلك اليوم اتصل بي الشاعر والأكاديمي (أكبر بابايف) مترجم شعر ناظم حكمت إلى اللغة الأذربيجانية وصديقه المفضل ومؤلف أهم كتاب عنه (أصل ذلك الكتاب: رسالة دكتوراه) وأخبرني بأن قلب ناظم حكمت قد توقف، ورجاني أن أوافيه بعد الغد في مقر اتحاد الكتاب السوفيت لآكون أحد حرس نعشه الأربعة الذين تمّ اختيارهم بقرار من اتحاد الكتاب، باعتبارهم من أخلص أصدقائه، وفي الموعد كنت هناك، وكان معي صديقي العراقي الكاتب غازي العبادي.

كان نعش الشاعر مسجى في القاعة الرئيسيّة لاتحاد الكُتاب في تابوت مكشوف، وهو ببدلة السهرة وبكامل أناقته، وفي عروة بدلته قرنفة حمراء كبيرة، كما كان في القاعة زوجته (منور) التي وصلت من (وارشو) كما وصل بعض أصدقائه من أقطار أوريّة مختلفة.

كنا أربعة نحيط بالنعش، كان من بيننا رئيس اتحاد الكُتاب السوفيت، وقفت ذاهلاً أحدق في وجهه وأرى أن آخر ابتسامة ابتسمها لم تفارق شفثيه بعد، وكان شَعْرُهُ الأشقر الذي بدأ الشيب يغزوه مثل سبائك ذهب موشاة بالفضّة، ونُخيل لي أنّ فراشة ملونة جاءت مع القادمين ودارت محوِّمة حول نعشه

واستقرت فوق خدّه الشاحب واقتربت من عينيه المغمضتين كأنها تبحث عن أقداس هذا الرجل الأسطوري المضاء بالموت.

طاف حول نعشه الأجباء من كبار الشعراء والكتاب والقراء ليلقوا النظرة الأخيرة. بعض عاشقاته الصغيرات كنّ يذرفن الدموع وكأنهن فقدن آخر معشوق لهنّ على هذه الأرض. كان الجميع يبكي، حتى السماء لم تبخل هي — أيضاً — من ذرف دموعها في ذلك اليوم. كما كانت هناك امرأة غريبة الملامح تقف في نهاية القاعة وتتحدث مع نفسها بصوت غير مسموع، كأنها كانت قد هبطت من كوكب آخر وجاءت لوداع الشاعر، استطعت أن أستبين من حركة شفيتها وتعابير وجهها المتغيرة، كأنها كانت تتلو تعويذة حب أمام الجثمان لكبي ينهض من سرير موته، ولكنها عجزت عن ذلك، لأنها جاءت متأخرة أكثر من ستين عاماً، هذه المرأة، أعتقد أنها كانت صورة من صور أمه وصور كل معشوقاته اللواتي كان يراهن الشاعر في أحلام طفولته وفي ليالي أرقه وسهاده، وبخاصة، عندما كان يدممه برق العشق، هذا البرق الذي ترك لنا نحن الأحياء: ذهب الشعر ورماد النجوم، فالشاعر في ملكوته ومنفاه: حيّاً وميتاً، يتركنا وعمضي لكن يفتح باب المتاهة الأخير.

تحركّ الموكب إلى مقبرة (دير العذراء الجديد) أو مقبرة العظماء، كما يسميها البعض، وناظم لا يزال يتسم لضوء النهار الأخير المبلول بالمطر.

كان علينا، نحن حراس النعش الأربعة أن نؤبن (النجم الذي هوى) وكان حفارو القبر والمشيّعون يتحركون كالأشباح في عراء المقبرة. كنت أول المتحدثين، وعندما حاولت الكلام خنقتني العبرة وغمرت الدموع وجهي، لا

أتذكر — الآن — ماذا قلت، كل ما أذكره أنني قلت: ((إن أجمل إنسان على الأرض قد مات)).

منذ ذلك اليوم، شعرت أن موسكو، تلك المدينة الكبرى، قد ضاق عليّ فضاؤها، فوجود صديق عظيم لي فيها، كان يخفف عني وحشة المنفى وغربة الروح، وقد وصف الصديق (غازي العبادي) حالتي تلك في مقالته (شاعر تحت الثلج) التي نشرت في كتاب (ربيع الحياة في مملكة الله — دراسات وشهادات في شعر عبد الوهاب البياتي) الذي صدر ببغداد عام ١٩٧٤، حيث قال: ((بعد رحيل ناظم حكمت طالما رأيت البياتي يسير حاسر الرأس تحت نديف الثلج الذي يغمر المدينة العظيمة ويجعل منها مدينة أسطورية بيضاء، تضمّ في تراها شاعراً أحبّها وآخر يدرّج في طرفاتها)).

وكان ناظم حكمت قبل أن يرحل بيومين قد أودع مقالة كتبها بخط يده باللغتين التركيّة والروسية عن ديواني الثالث الذي صدر مترجماً إلى الروسية بعنوان (قمر أخضر) إلى (الجريدة الأدبية — ليتراتورنا جازيتا) لسان حال الكتاب السوفيت، وقد نشرت هذه المقالة بعد موته يوم واحد، وكان آخر ما خطّه قلم ناظم حكمت — وقد أعادت نشرها في اليوم التالي معظم صحف العالم وبكلّ اللغات، وكان رئيس تحرير المجلة الأدبية، وهو من كبار الأدباء السوفيت قد كتب مقدمة لها، قال فيها: ((من كان يدري أن هذه السطور ستكون الأخيرة، إن كلمات ناظم عن العراقي الشجاع البياتي، لم تعد الآن مجرد تقييد أدبي، بل أصبحت بحق وصية الشاعر المناضل إلى كلّ الأحياء)).

بعد أشهر قليلة تكوّنت لجنة عالميّة برئاسة الشاعر الفرنسي الكبير (أراغون) كان الرسام التركي الكبير (عابدين دينو) وأنا عضوين فيها بجانب أسماء أخرى لا أتذكرها، الآن، وقد دعت هذه اللجنة إلى إقامة مهرجان عالمي كبير في باريس تكريماً لذكرى ناظم حكمت — وكان من بين المدعوّين إلى هذا المهرجان الشاعر الكبير (بابلو نيرودا) والشاعر الكبير (رفائيل البرقي) ولكن المهرجان تأجل لأجل غير محدّد، لأن الجهة التي وعدت بتغطية نفقاته تراجعت عن وعدها.

وكنا قد جمعنا — أيضاً تواقيع أكثر من خمسمائة أديب وشاعر وكاتب من مختلف بلدان العالم مطالبين الحكومة التركية بنقل جثمان ناظم حكمت إلى مسقط رأسه، ولكنها هربت وصمتت ولم تجب طلب الطالبين.

و (عابدين دينو) رسام كبير هاجر إلى فرنسا منذ مطلع شبابه وفي باريس سطع نجمه، وكان (بيكاسو) يعدّه نذاً وصديقاً حميماً له. وقد قال له (بيكاسو) ذات مرّة: ((إنك أستاذ ومعلم، ومنك تعلّمت خفايا الفن الشرقي))، وكان ناظم يحتفظ بمجموعة كبيرة من رسوماته، كنت أتمتع برؤيتها، كلّما زرته، وقد التقيت به عندما زار موسكو بعد موت ناظم.

وفي ليلة ثلجية عاصفة من ليالي عمّان من عام ١٩٩٣، تبادلت المدن أماكنها، فرأيت فيما يرى النائم اليقظان أو بعين قلبي: موتى مقبرة دير العذراء الجديد في موسكو، يرفعون أغطية توابيتهم بعد جلبة وضوضاء أيقظتهم من رقادهم الأدبي، ليصابوا بالدهشة، فلقد كانت المقبرة مألئ باللصوص والمهربين ومافيات السوق السوداء، فاعتقدوا أنّهم في بلاد أخرى، وأنّ المقبرة، ربّما تكون قد نقلت بعد موته من مكائها، ولكن الدهشة عقدت ألسنتهم، لأنّ اللصوص والمهربين

وماقيات السوق السوداء، كانوا يتبادلون الشتائم المقذعة، بلغة البلاد التي ماتوا فيها هم، وكان من بين الموتى الذين استيقظوا ناظم حكمت فأدرك بعد فوات الأوان: أن رموز (العجلة الحمراء) من بيروقراطيين ومخرفين ومزوري نصوص، قد دفعوا العجلة إلى الهاوية، فأنهار كل شيء، وأن اللجنة التي كان يجرسها الملائكة الأرضيون (من يدري) قد دهستها صاعقة وأحرقتها ومحقتها.

وعندما رأي ناظم ناظراً إليه بعين قلبي من نافذة بيتي ومن مدينة تبعد عن مقرته آلاف الكيلو مترات، بكى وأطبق جفنيه، وعاد لينام منتظراً ولادته الأخرى وهو يصرخ (آه يا وطني).

أصابني صداع نصفي، لازمني طوال شتاء وربيع وصيف عام ١٩٦٤ وكنت أداوي هذا الصداع بالتحوال المضني في حدائق الشتاء والربيع والصيف باحثاً عن المرأة غريبة الملامح، التي هبطت من كوكب آخر وجاءت لوداع ناظم حكمت وهو مسجى في تابوته في قاعة اتحاد الكتاب السوفييت دون جدوى، وذات يوم وأنا أكاد أموت احتراقاً، التقيت بأخرى، أكثر غرابة وسحراً منها، تجرّي في دمائها رائحة وطعم قرنفل الحدائق الروسية / الصينية / القرغيزية. وبعد يومين من لقائي بها ودعتني لتزور أسرتها في (قرغيزيا) في زيارة قصيرة. كان صعباً علي حفظ اسمها المكوّن من عشرة حروف للغة آسيوية غامضة الأصول، فسميتها (موقد النار) علقت ضفائرها بشجرة ورد وهي تتهدى بجاني، فاصطدتها. شفتها عسل ونيبذ. أين أنت الآن، يا نجمة قرغيزيا ويا موقد النار، فبعد رحيلك لم أكن أعرف ماذا نجباً لي القدر، قبل عودتك من المنفى الآسيوي، ففي صباح يوم أحد لن أنساه، رنّ جرس الهاتف في بيتي، فحقق قلبي لرنينه، قال المتحدث أن

الرئيس عبد الناصر يدعوك إلى زيارة القاهرة والإقامة فيها إن شئت، فأجبت: (الإقامة ولا الزيارة) فعاد الصوت يقول: متى تشاء السفر؟، فقلت: الأربعاء القادم، فأجاب: الأربعاء قريب منا جدًا، وهل تكفي ثلاثة أيام لترتيب أوضاعك، هنا، فقلت: نعم، كانت الدعوة بالنسبة لي معجزة ولكنها بالنسبة لأصدقائي، كان لها وقع الصاعقة، فلقد أحسوا بأنني سأفارقهم إلى الأبد، فلقد كنت (عرافهم الأعمى) ومن أين لهم بعراف آخر وأعمى في الوقت نفسه، قال لي بعضهم: ((إن بقيت معنا، فسنبذل المستحيل لكي نمنح جائزة لينين في العام القادم))، وقال بعضهم الآخر: ((إن كنت في ضائقة مادية فنحن لها)) قلت لهم ((هيهات — فقد تمت اللعبة)) بعد لحظات من (الدعوة — المعجزة) فارقني الصداع النصفي، ولكنني تذكرت (موقد النار) القرغيزية، فبكيت لأنها ستعود ولا تجدني، فأين أنت الآن، يا نجمة المنفى ١٩

((إنّ اليبانيّ شاعر أصيل، من أولئك الشعراء الحقيقيين الذين كان تجديدهم تلبية لدواعي اختري الحديد، وليس سعياً وراء بدعة أو حذلقه)).

لقد كنت في بيروت، وهناك سألوني عنه، وحدثوني عن الحب والاحترام الذي يكونه له، ولاسيما الشباب، وكنت في القاهرة، وهناك سألني عنه أحرار مصر وفي كلّ مكان قُدر لي أن أحلّ فيه: سواء في لايبزج أو في براغ أو جامعة الصداقة بين الشعوب، كان الشبان والشابات يرددن قصائده على مسامعي)).

ناظم حكمت

الجريدة الأدبية — اتحاد الكتاب السوفييت

٦ حزيران ١٩٦٣ موسكو — ترجمة غازي العبادي

في بداية الستينيات كانت تجري (بروفات) باليه (فرهاد وشيرين) المستوحى من (مسرحية — رواية) ناظم حكمت، وهي في الأصل قصة حب شرقية تضاهي في مأساويتها قصة (مجنون ليلي) و (روميو وجوليت) وكان ناظم يذهب يومياً لمشاهدة التمارين على إخراجها، فيمرّ وهو في طريقه، بمقهى (فندق موسكو) الذي كنت أتردد عليه يومياً، ليسلم عليّ وليعرف ماذا كتبت من جديد، وإلى أين سافرتُ أو سأسافر، وكان طافحاً بالحياة والنشاط، وهو يحدثني. وكان من رواد المقهى في تلك السنوات: الروائي العراقي غائب طعمة فرمان والشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر، والكاتب العراقي مجيد بكداش، وكانوا كلّهم طلبة في تلك الأثناء، باستثناء، غائب طعمة فرمان الذي كان يعمل مترجماً في دار (التقدم) وكان مرور ناظم حكمت للسلام عليّ، مبعث فرحة لهم، أيضاً، وفي يوم افتتاح العرض الأوّل للباليه، كان ناظم وزوجته الروسية الأخيرة (فيرا) ينتظران في باب مسرح (الكرملين) الذي تمّ عرض الباليه فيه، وعندما وصلت الباب أنا وزوجتي، رحبا بنا، وقال ناظم: إننا هنا في انتظاركم منذ عشر دقائق، فأهلاً بكما. دخلنا المسرح وجلسنا في الصف الأوّل وناظم يقول بمرح: لو كان الأمر بيدي، لجئت إليك بالقهوة التي تحبها، ولدخنت أنا سيجارة (كلواز). بعد هنيهات دخل قادة الحزب الشيوعي السوفييتي من باب سرّي ولم نرهم إلا وهم في المقصورة الخاصة بهم، وكان في مقدّمهم (خروشوف) و (ميكويان) وبقية (الترويكا) فاشتعلت القاعة بالتصفيق ثمّ بدأ العرض.

لا أستطيع أن أصدّق عيني، فمعجزة هذه (الباليه) أبها استطاعت أن تؤسّر جمهور القاعة المهائل وتجعله يتنهّد، وأن تؤسّر (خروشوف) وتجعله لا ينام — كما

يفعل أحياناً في بعض الاجتماعات الحزبية المملّة — وأن يظلّ مسحوراً، إلى حدّ الاحتضار، وكان المعروف عنه: إنه لا يحبّ الفنون كثيراً ولديه تحفّظات على مبدعيها الكبار، وهي قرية من تحفّظات أغلب السياسيين في العالم من أمثاله. وكان أعظم ما في هذا (الباليه): الموسيقى / الديكورات / التحوّلات / الراقصة الأولى التي كانت تتحرّك مثل ريشة مسحورة تختفي وتظهر، فتسي ناظرها من فرط جمالها ورقّتها ورشاقة حركاتها الأسطورية، فها هي هنا، وها هي هنالك، أو إنهما — كما يقول أراغون — (عشق مستحيل يفيض بالجنون كماء نافورة).

من المؤكد أن (فرهاد وشيرين) بطلي هذا العمل العظيم، كانا يتهدّان، مثلنا — أيضاً — وهما في قريهما الضائعين في سهوب الشرق. أما مؤلف موسيقى هذه المعجزة الشاب فقد كان يحرك في الراقصة الأولى ورفيقاتها الساحرات / الغزالات الذهبية، كل عرق وخلجة من خلجاتهن بموسيقاه إلى حدّ الخو والفتاء والنفخ في الصور من جديد لطين الجسد المقدّس، بلغة الصوفيّة. وعندما انتهى العرض وأضيأت القاعة، وقف (خروشوف) مثل طفل يصفق لربات الفنون. أما (ميكيان) فلقد وقف مذهولاً كمن يريد أن يبكي من فرط النشوة والسعادة، لأنه (أرميني) أصيل يجب الفنون شأنه شأن معظم (الأرمن) في العالم.

كادت قاعة مسرح (الكرملين) تنفجر من شدة التصفيق والتهاف وظلّ (خروشوف) ورفاقه يصفقون وهم وقوف، فصعد المؤلف الموسيقي الشاب أولاً إلى مقصورة الأقطاب (نال في السنة التالية جائزة لينين) لكي يتلقى بركاتهم، وكذلك فعلت الراقصة الأولى، أما ناظم حكمت فقد ظلّ ثابتاً في مكانه، بجوارى، وكان جمهور القاعة يطالبه بالتصفيق (وهي طريقة روسية معروفة) أن

يصعد هو، أيضاً، إلى المقصورة لكي يتلقى بركات (خروشوف) ولما طال انتظاره وتصفيق الجمهور، اضطر (خروشوف) محرّجاً إلى النزول من مقصورته لتحيّة الشاعر، وكان موقف ناظم الشجاع تعبيراً عن كبرياء الشاعر أمام السياسي، وكان موقف (خروشوف) تعبيراً عن تواضع السياسي وحنكته، فعاد الجمهور يصفق من جديد للشاعر المسكون بالكبرياء والسياسي السذي أدركه حرفة التواضع.

وفي الثلث الأخير من الستينيات ترجم صديقي الدكتور (أكمل الدين إحسان) مسرحية / رواية فرهاد وشيرين) ونشرها الهيئة المصريّة العامة للكتاب في القاهرة، والدكتور (أكمل الدين) كما علمت قريباً — هو مدير لمركز التحف والمخطوطات الإسلامية في استامبول).

بدأت معرفتي بشعر ناظم حكمت في بداية الخمسينات، عندما ترجم الكليب اللبناني الدكتور علي سعد مجموعة كبيرة من أشعاره إلى العربيّة. وكانت الترجمة رائعة تصل إلى حدّ الإعجاز. وقد ظلّت هذه الترجمة محتفظة بمكانتها الأولى على كثرة ما ترجم للشاعر. وقد أمدتني قراءتي المتعدّدة لها بنار جديدة واشتعلت في داخلي مواجد لمعانقة الوجود الإنساني الذي كنت قد اقتربت من مداراته وتحولاته. وفي نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات قامت حملة عالميّة من أجل إطلاق سراح الشاعر من سجنه ترأسها الشاعر الفرنسي الكبير أراغون وسواه من كبار الشعراء في العالم. وكانت مساهمتي المتواضعة هي ترجمة بعض قصائد ناظم، أذكر منها قصيدة (دون كيشوت) و (في اليوم السابع من إضراب عن الطعام)،

وقد نشرت بعض هذه القصائد عام ١٩٥٦ في كتاب (رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى) وقد كتب مقدمة هذه الطبعة الدكتور علي سعد.

وفي سنوات موسكو (١٩٥٩ - ١٩٦٤) كتبت قصائد كثيرة، ضمّتها فيما بعد ديوان (النار والكلمات) الذي نشر عام ١٩٦٤ في بيروت. كما كتبت مسرحية (محاكمة في نيسابور) عام ١٩٦٣ وصدرت فيما بعد في ثلاث طبعات في بيروت ودمشق وتونس كما مثلت في موسكو وبغداد والخرطوم وتونس وفي هذه المسرحية حاولت أن أعبر بشكل عفوي عما كان يخالج في نفسي بعد أن شعرت بالاختناق وبعد أن أغلقت أمام بصيرتي معظم الأبواب وكان مثلي مثل من يلهو بإشعال الحرائق في صحراء الجليد، ولم أكن أعرف أنها ستلعب دوراً مهماً في أعمال الشعرية التي ستنتزع تحت شمس مصر في السنوات القادمة.

قبيل مغادرتي العراق إلى موسكو في عام ١٩٥٩ مستشاراً للسفارة العراقية كان ناظم حكمت قد كتب عن ديوان (أشعار في المنفى) مترجماً إلى اللغة الروسية، مقالاً نشر في صحيفة (كومسومولسكايا برفاندا) في نيسان ١٩٥٩ وكان هذا المقال في الأصل حديثاً أدلى به إلى إذاعة موسكو.

عندما نخيل أن الصراع غير المتكافئ قد انتهى بين المقدّس والمُحرم ظهرت على سطح العجلة الحمراء: الجرذان وتجار السوق السوداء والأسماك الميتة والبلهوانات والشعراء وهم يحدّقون من أعماق الهاوية التي أحدثتها السقوط الكبير، ولكن هل انتهى الصراع، حقاً؟ ومن الذي سقط؟

يعود لقائي الأول بخليل حاوي إلى منتصف الخمسينيات في بيروت، بعد أن فصلت من وظيفتي، وغادرت بغداد عشية دخول العراق في حلف بغداد.. وفي بداية أيامي هناك تعرفت عليه في مقهى ومطعم فيصل الذي كان يقسع مقابلاً لبوابة الجامعة الأميركية، كنت أتغذى هناك، وفوجئت بالنادل يقول لي: إن حسابك قد دُفع، ولما التفتُ حيث أشار، رأيت شخصاً بادرني بالتحية واقترب مني مصافحاً، وقال لي: إنني خليل حاوي — ولم أكن قد رأيت له صورة من قبل، لكي أتعرف عليه، عندما بادرني بالتحية — فرجوته التفضل بالجلوس، فقال: إنني على موعد عاجل وبإمكاننا أن نلتقي في العشيّة.

وتمّ لقاءنا في عشيّة ذلك اليوم ودار بيننا حديث طويل حول ديواني ((أباريق مهشمة)) وما كان قد رآه في ذلك الديوان، ثمّ أعطاني رقم هاتفه، ورجاني أن أتصل به في أيّ وقت أشاء، وعندما أخبرته أنني مقيم بالقرب من الجامعة ووصفت له أين يقع بيتي، هَلَل سروراً، وقال: في مثل هذه الحالة، سأترك لك رسالة في البيت إذا ما مررت ولم أجدك.

وكان من الأصدقاء الذين يترددون على مقهى فيصل: الأستاذ مُنح خوري — الذي رحل بعد سنوات إلى الولايات المتحدة الأميركية، واستقرّ هناك أستاذاً في إحدى جامعاتها — وكان الخوري من أصدقاء خليل الحميمين، وأذكر من الأصدقاء، أيضاً الأستاذ مُنح الصلح وزهير السعداوي، وكنا نتنقل من مقهى فيصل إلى مقهى جديد، كان قد افتتح باسم (الأنكل سام) ونقضني هناك العشيّات فيه.

ذات يوم طلب مني خليل أن أحيي أمسية شعرية في قاعة (الويست هول) بالجامعة الأميركية، فترددت واعتذرت، ولكنه ألح عليّ إلحاحاً شديداً، وبعد مشاور طويل قبلتُ علي مريض، لأنني كنت لا أريد أن أرد له طلباً في بدايات صداقتنا.

ومرجع تردي هو رياح حلف بغداد التي بدأت تهبُ على لبنان، وكان أي نشاط أمارسه قد يؤدي بي إلى نتيجة غير سارة..

وفي اليوم المرتقب للأمسية الشعرية وقبل الموعد بنصف ساعة، دخل خليل إلى المقهى متجهماً، وكأنه عرف ما الذي كان يدور في خاطري، وبادرنى القول: إنني أعرف ما ستقول لي، وأؤيد موقفك تأييداً كاملاً، ولكن ماذا سأقول لإدارة الجامعة التي أرادتك أنت بالذات أن تكون شاعر الأمسية بتوصية من قسم الدراسات العربية فيها. عندما قال هذا، أحسست كما لو أنّ جلاً قد أزيح عن صدري، وتبين لي، وأنا أتهجد بارتياح: إنّ خليلاً قد احتاط للأمر واتصل بالشاعر الكبير ميشال طراد واتفق معه على إحياء الأمسية، ثم عاد ليقول: بإمكانك، الآن، أن تأتي معي، للاستماع إليه، ولكنني خشيت أن أقع في كمين إذا ما ذهبت، فمن سيضمن لي إذا ما حضرت أن يطلب الجمهور مني أن ألقى الشعر — لأن الدعوة إلى الأمسية، كانت باسمي — فقلت لخليل: إذ ذهب أنت أولاً وسأتي بعدك، وعندما ذهب مصدقاً، أطلقت ساقى للريح وعدت إلى بيتي وأغلقت عليّ الباب.

كان سبب اعتذارى عن حضور الأمسية هو تأييد حكومة لبنان آنذاك، لحلف بغداد والدخول في إحدى لجانه، وكان بعض الأصدقاء الذين أثنى بهم قد حذروني من مغبة القيام بأي نشاط يلفت إلى الأنظار، ويؤدّي إلى إخراجي من لبنان.

لذلك أذكر لخليل حاوي هذا الصنيع، الذي أنقذني من بعد أن كاد يورطني، وأقدّر موقفه حيث إنّه قال لي فيما بعد: إنه هو نفسه كان لا يريد لي هذه الورطة، وإنّه مضطر إلى ما فعله، لأنه أستاذ في الجامعة، كُلف بهذه المهمة.

تعدّدت لقاءاتنا، بعد ذلك، كان منها لقائي به وبطلابه ذات يوم في الجامعة. طلب إليّ أن أتحدّث إليهم عن تجربتي الشعرية وعن التجديد في الشعر العربي، فقصيت معه ومع تلامذته أمسية رائعة، تخلّلتها الأحاديث الأدبية الشيقة والمُلمح والطرائف، وقُبيل انصرافي، قالت لي إحدى طالباته — وكانت أرمنيّة مهاجرة مع أسرتها من العراق — اسمها: سونيا — إن الأستاذ خليل حاوي يكتب الشعر، ولديه قصائد يرفض قراءتها لأحد ولا يسمح لنا بالاطلاع عليها، وإنك — كان الحديث موجهاً إليّ — تستطيع بحكم صداقتك، أن تطلب منه أن ينشد لنا بعض ما أخفى. نظر خليل إلى الطالبة نظرة عتاب. ولكنّي بدأت ألح عليه، وهو يمعن في رفضه واعتذاره إلى أن لآئت عريكته وابتسم، وقَلب أوراق دفتر كان موضوعاً أمامه على الطاولة، وبدأ يقرأ، وبعد دقائق، أحسست أنني أمام شاعر كبير، حتى أنني من شدّة إعجابي بما سمعت، قَبَلته من جبهته، وقلت: إن مثل هذه القصائد، جديرة بأن تضعك في الصف الأول من شعراء العربية.

كانت القصائد التي قرأها في ذلك اللقاء، هي التي صدرت فيما بعد في ديوان كان عنوانه (نهر الرماد).

بعد ذلك غادرت لبنان مرغماً إلى سورية، فالعاصفة كانت قد اقتربت، مما جعل من وجودي في بيروت صعباً، وأذكر أنه جاء لزيارة دمشق أثناء وجودي فيها، فالتقينا في مقهى (المافانا) وتناهت أسفاري: رحلت إلى القاهرة، عدت إلى دمشق، سافرت إلى فيينا ومن هناك إلى موسكو، قامت الثورة العراقية في تموز ١٩٥٨ وأنا هناك، فعدت إلى الوطن، ولم ألتقِ بخليل طيلة كل تلك السنوات حتى جاء عام ١٩٦٤ وهو العام الذي عدت فيه من موسكو للإقامة في القاهرة، فخرجت على بيروت، وكان خليل أول من التقيت به.

أذكر أن جريدة (الحرر) التي كان يشرف على تحريرها الشهيد غسان كنفليني قد أجرت حواراً معي وكان من ضمن أسئلة هذا الحوار، سؤال يتعلّق بشعر خليل حاوي، فأجبت عليه إجابة موضوعيّة، بعيدة عن الهوى: أشدّت به وبشاعريته، وأشارت إلى أنه يستخدم الأسطورة من أجل الأسطورة بدون أن يؤسّر الواقع ويترك القارئ ضائعاً. كنت أحسب أنه سيسرّ ويفرح بما قلت عنه، لكنني سمعت في اليوم الثاني من نشر الحوار: أنه قد غضب غضباً شديداً مما كتبت، وشعرت بالحزن والهرج الشديد، ولم يكتف بالغضب، بل سلّط عليّ بعض أصدقائه وأصدقائي وبدأ اللوم والعتاب كأنّ حرباً كونيّة كانت قد وقعت تبييناً. تعجبت، اندهشت للتواطؤ الأدبي الذي كان يسود الحياة الثقافيّة، ولما كنت من المعجبين بخليل ومن المحبين له، قلت لنفسي: تلك هي حال الدنيا.

أرسلت في اليوم الثالث إيضاحاً قصيراً إلى الجريدة، أشدّت فيه مرّة أخرى بخليل وبشاعريته، بدون الإشارة إلى ما أثار غضبه عليّ.. وهكذا عادت المياه تجري مرّة أخرى من تحت الجسور، إذ أنه بعد نشر الإيضاح، اتصل بي هاتفياً،

وأحبرني أنه قادم لزيارتي.. التقينا وتعانقنا، من قبل أن يندمل الجرح الذي سببه تصرفه في قلبي، إذ أن الصداقة لا تعني المساومة أو الصمت أو الابتعاد عن الموضوعية.

عدت بعد تلك الزيارة إلى القاهرة. جاء خليل ضمن وفد لبنان إلى مؤتمر الأدباء العرب إلى العاصمة المصرية.

كان الجرح لم يندمل بعد، ولكنّ السويغات القليلة، التي قضيناها معاً، كلنت كفيلة بإزاحة حجاب الظلمة.

كنت دائم التردد على بيروت أثناء إقامتي بالقاهرة، للإشراف على طبع كتيبي، وكان خليل من أوائل من كنت التقى بهم.

دعاني ذات مرة إلى (ضهور الشوير) وقضينا يوماً ممتعاً تحدثنا فيه عن قضايا الشعر وتحدث هو عن أمانيه ومشاريعه، بالرغم من القلق الذي كان يرتسم على وجهه ويطلّ من عينيه.

كان لا يحبُّ بعض الشعراء العرب لمواقفهم السياسيّة والثقافيّة وليس بدافع شخصي أو أنانيّة.

أذكر أنه رأي مرة، أتحدث مع شاعر كبير — كان خليل يكنُّ له كراهية عميقة — في إحدى مقاهي بيروت المطلّة على البحر (الدولشفيتا) فما كان منه إلّا أن دخل المقهى وصاح بأعلى صوته، كيف تجالس هذا الـ (.....) وأنت صديقي، ثم غادر المقهى مثلما جاء، وتركني حائراً أنتث دخان سيجارتي أمام محدّتي الذي بُهت واصفرّ لونه من قسوة تسمية خليل له.

عدت إلى بغداد في بداية عام ١٩٧٢، فالتقينا، هناك، وكان خليل من أوائل المدعويين لحضور المهرجانات الشعرية التي كانت تُقام في بغداد، وكانت هذه المهرجانات ممتدة من سنة إلى أخرى. أذكر أننا كنا نحضر إحدى الأمسيات الشعرية في البصرة وأحد المتشاعرين يلقي قصيدة طويلة رديئة، فما كان من خليل إلا أن قال بصوت مرتفع: (من دعا هذا الـ (...)) ثم أردف: هيا بنا نخرج وإلا حطمت كراسي القاعة على رأس هذا الـ (...)) وبدون أن أقول شيئاً له، رافقته وخرجنا إلى حدائق القاعة بحثاً عن الهواء الطلق، بعد أن أصبنا بالتسمم بفعل الشعر الرديء.

احتسينا القهوة، وعدنا إلى القاعة بعد عشر دقائق، ففوجئنا بأن الشاعر — الشويعر — ماضٍ في هذيانه وصراخه. فقال: لا جدوى بمين الله. لسن ألسي دعوة مثل هذه المهرجانات بعد اليوم، فانسئلنا من جديد إلى الخارج، وأقترح عليّ أن نعود إلى الفندق.. وتركنا القاعة تضحّ بزعميق الشويعر البائس المسكين، ولعنات خليل تطارده.

كان آخر لقاء لي به عام ١٩٧٨، كنت عائداً من باريس إلى بيروت بدعوة من مدير معهد الانماء العربي الأستاذ مطاع صفدي للاشتراك في ندوة (الحدائثة في الشعر العربي الحديث) مع الدكتور إحسان عباس وخليل حاوي والدكتور ميشال سليمان ومطاع صفدي، وكان مقرّر الندوة الشاعر الياس لحود.

كانت بيروت غارقة بالدم والصمت والظلام، التحرك من مقهى إلى آخر ومن شارع إلى آخر كان صعباً، لكنني كنت ألتقي بخليل يومياً خلال الأيام العشرة التي قضيتها هناك. كان يشعر بالمرارة واليأس ويقول لي بعضيّة: ((أرأيت ؟ كنت

أقول لك منذ سنوات بعيدة، إن الكارثة قادمة، وستسكن في مدينتنا، في شوارعها وفي كل زاوية من زواياها)).

بدأت نبوءته بالكارثة ساحقة، وها هو ذا العالم العربي ولبنان بالذات قد وقع في الكمين، وإذا كانت الكارثة قد حلت بلبنان، فعما ذئيل ستعم أرجاء الوطن العربي.

ظلّ خليل لا يفرّق بين غزاة وغزاة، فغزاة الداخل هم غزاة الخارج وها أنتم يلتقون، لا فرق بين مرتزق ونخائن وكاتب وسمسار وسياسي وصحفي، فالخيانة هي الخيانة مهما ارتدت من لبوس.

ودّعته وعدت إلى بغداد ولم أره بعد ذلك، إلى أن جاءني النبأ الفاجع: ((خليل قتل نفسه) فالها لي صحفي سكير التقيت به وهو يتسكّع في شوارع مدريد الرمادية.

لم أقل لذلك الصحفي شيئاً، بل قلت لنفسي، وللسارة الذين لا أعرفهم ولسماء الليل: ((عندما تعجز أمة عن ردّ غزائها، يكون الشاعر هو القربان أو الضحية، فهل سيكون دم خليل الذي أهرق، أبجدية جديدة لشعب ينام من حدّ الماء إلى حدّ الماء، مقموعاً، منسحقاً؟)) كتب على لافتة ضريحه (ها هنا يرقد شعب / يولد).

في مهرجان القاهرة للإبداع العربي من ٢٤ مارس إلى ٣٠ منه ١٩٨٤ ألقى الدكتور بديرو مارتينث مونتاتب محاضرة بعنوان (محاولة اقتراب آه من قصيدة حديثة لعبد الوهاب البياتي) وكان، القصيدة عنوان المحاضرة هي (مرية إلى خليل ح. ب.).

وفي العام نفسه (نيسان ١٩٨٤) ألقى الدكتور مونتاث المحاضرة نفسها في مؤتمر كتاب البحر الأبيض المتوسط الذي عقد في مدينة (بلنسية) الإسبانية، وقد نشرت الترجمة العربية لهذه المحاضرة في كتاب (عبد الوهاب البياتي في إسبانيا) من تحرير الدكتور حامد أبو أحمد الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ١٩٩١.

مرثية إلى خليل حاوي

(١)

حين انتظر الشاعر
ماتت عائشة في المنفى
نجمة صبح صارت
لارا وخزامى
هنداً وصفاء
ومليكة كلّ الملكات
تمثالاً كنعانياً
نار حريق في أبراج البترول
وفي أبيات ((نشيد الأنشاد))
ودماً فوق سطور ((التوراة))
وجباه لصوص الثورات
صارت نيلاً وفرات
ونذور الفقراء

فوق جبال الأطلس
قافية في شعر أبي تمام
صارت بيروت ويافا
جرحاً عربياً في مدن الإبداع
منذوراً للحبّ
ومسكوناً بالتار
صارت عشطار

(٢)

حين ارتحل الشاعر
رسمت خارطة الأشياء خطاه

(٣)

حين اتحر الشاعر
بدأت رحلته الكبرى واشتعلت في البحر رؤاه
وحين اخترقت صبيحته ملكوت المنفى
طفق الشعب القادم من صحراء الحبّ
يحطّم آلهة الطين
ويبنى مملكة الله

ملبريد ٢٨ - ٢ - ١٩٨٣

من ديوان (بستان عاتشة)

في جمهورية جورجيا — سابقاً، حيث المدينة التي ولد فيها ستالين التقيت
بـ((رفائيل ألبرتي))، وكانت بصحبته السيّدة ((دولوريس)) زعيمة الحزب
الشيوعي الإسباني، وافترقنا بعد ذلك.

وعن هذا اللقاء كتب القاص والناقد اللبناي الراحل محمد عيتاني نقلاً عن
رفائيل البرتي الذي سجّل انطباعاته عن هذا اللقاء، ويظهر مما نشره عيتاني أنّ
بعض المعلومات التي عرفها ألبرتي عني قد جاءت من طريق ناظم حكمت.

ثمّ التقيت به ثانية في ((روما)) وفي ليلة شتويّة عاصفة وكانت معه زوجته
وبعض أصدقائه من الإسبان والإيطاليين، وقد تبادلنا الأناجيب في تلك الليلة وردّدنا
بعض الشعارات التي كنتها الريح — الآن — إلى اللامكان. وكان لقائي الثالث
به والأخير في إسبانيا بعد عودته من المنفى، إذ أنّه آثر أن لا يعود إلّا بعد موت
((فرانكو)).

كنت أرى ألبرتي — في البداية — هنا أو هناك بصحبة بعض أصدقائه، وقد
عصفت به الشيخوخة، وكنت حذراً من الاقتراب إليه خشية أن يكون قد نسي،
وذاوات عام من أعوام الثمانينات أقيم له حفل تكريم في الجمعية الأندلسيّة في
مدريد، وكان من ضمن الكلمات التي التقيت في تكريمه قصيدتي المعنونة باسم
((رفائيل ألبرتي)) وعندما انتهى من تلاوة هذه القصيدة أحد الشعراء الإسبان،
نفض ((ألبرتي)) وقال: أين البياتي؟ وعندما سمعت صوته غادرت القاعة هارباً،
إذ كنت لا أريد أن ألتقي به في مثل هذه المناسبة الصاخبة، لأنني لا أحبّ لقاء
الأصدقاء في يوم الحشر.

ثم التقيت به وجهاً لوجه في الأندلس، في مدينة ((المونيكر)) أو ((المنكسب)) كما سماها العرب، وتقع هذه المدينة على البحر المتوسط، بالقرب من غرناطة تلك المدينة الساحرة الدافئة التي دخل منها عبد الرحمن الداخل، ثم جرى في ما بعد حفل تقلم جائزة ابن الخطيب إلى ((ألبرتي)) وقد قدمت إليه هذه الجائزة نيابة عن شعب الأندلس الذين اختاروني لتقدمها إليه، وكانت هذه الجائزة قد منحت لي في العام السابق، كما افتتحنا معاً المركز الثقافي في تلك المدينة والذي سمي بأسمي من قبل بلدية وحكومة الأندلس.

نعوذ، فنقول أن ألبرتي من أهم الشعراء العالميين والإسبان، الذي كان لهم الدور الكبير في التجديد في الشعر الإسباني، بجانب مداراته النضالية والكويّسة بدءاً من أمريكا اللاتينية، فباريس، فمدريد ولعلّ شهادة ((نيرودا)) فيه تعتبر من أهم الشهادات التي تلقاها هذا الشاعر العظيم بجانب شهادة كلّ المثقفين في العالم. المتأمل في وجه ألبرتي يحسّ أن هذا الشاعر الذي اقترب من التسعين لا يزال في العشرين من عمره، بخاصة عندما يشاهد نوعيّة الجمهور الذي يحضر أمسياته الشعريّة، هذا الجمهور الذي يتكوّن معظمه من الشابات والمراهقات والشبان، وعندما يقرأ قصيدة تتغيّر ملامح وجهه ويتحوّل إلى وجه منفي أو سجين أو تمثال حجري في سجون ((فرانكو)) أو إلى وجه صبي.

والملاحظ أنّه يحب الألوان ويمسّن استخدامها في شعره.. رموزاً كويّسة وإنسانيّة، وكان عندما ينتهي من إلقاء آخر قصيدة يعود له شتاء الشيخوخة ثانية، فينطفئ الورد في وجناته ليحلّ محلّه لون الليمون الأندلسي الأسمر، وتختفي نافورات الدم لتعود إلى قلبه الذي يحتاج إلى قطرة من هواء، وكان آخر لقاء لي

به، ولعله الأخير في إحدى المستشفيات عندما أصيب بمرضٍ في ساقه في
السيارة التي كان يستقلها وهي واقفة بسيارة كانت تتحرك.
وضعتُ إلى جانبه باقة حمراء، فابتسم لأنه عرف ماذا أقصد، فاللون الأحمر
أصبح مقتصراً على الورود لا أكثر، قبلته من جيبه، وقلت له: وداعاً، وكنت
أحسّ أنني لن أراه ثانية من دون أن أدري أنني سأغادر إسبانيا إلى الأبد.

قرأت شعر عبد الوهاب البياتي، وشعره يعجبني كثيراً،
إتني أعرف البياتي منذ زمن بعيد، وفي إطار اللقاء العربي
الإسباني الذي كان يعقد في مدينة المونيكو (المنكب) العربيّة
تقاسمت معه جائزة ابن الخطيب للشعر وقرأنا أشعارنا ضمن
فعاليات الملتقى في منتصف الثمانينات.

وفاتيل البونتي

من حوار أجراه معه الباحث المصري
خالد سالم ونشر في جريدة (الشرق
الأوسط) لندن ٤ - ٨ - ١٩٩٣

من نشاطات اللقاء الإسباني العربي الثالث الذي عقد في المنكب (AMUNECAR) للفترة من ١١ - ١٦ نوفمبر / تشرين الثاني ١٩٨٦، جرسى تكريم الشاعرين، الشاعر العربي العراقي عبد الوهاب البياتي، والشاعر الإسباني الأندلسي رفائيل ألبرتي، هذا التكريم كان يوم السبت ١٥ نوفمبر، حيث تم افتتاح المركز الثقافي الذي يحمل اسم الشاعر عبد الوهاب البياتي. وقد حضر الافتتاح الشاعر رفائيل ألبرتي وعمدة المدينة والسفراء والدبلوماسيون العرب وبعض الأساتذة والباحثين العرب المدعوين من بعض الأقطار العربيّة: المغرب، تونس، الجزائر، مصر، لبنان، سورية، العراق، الكويت، قطر، دولة الامارات العربيّة، والمملكة العربيّة السعوديّة.

ابتدأ الاحتفال بافتتاح المركز، وذلك بإزاحة الستار عن ألوحة التذكاريّة للحجر الأساس الذي يحمل اسم الشاعر عبد الوهاب البياتي، وقد قام الشاعران ألبرتي والبياتي بإزاحة هذا الستار الذي كان يغطيه العلم الأندلسي بلونيه الأخضر والأبيض. ثم ألقى عمدة المدينة كلمة أشاد فيها بالمكانة التي يحتلها الشاعر البياتي في الأدب العربي الحديث، وبأهميّة وجوده في إسبانيا بالنسبة للثقافة العربيّة الإسبانيّة وللعلاقات بين الشعبين. ثم تلتها الدكتورة كارمن رويث برايو، حيث قدمت آخر كتاب صدر للبياتي باللّغة الإسبانيّة وهو كتاب ((تجربتي الشعريّة)) الذي صدر في مطلع عام ١٩٨٦، وقامت بترجمته وقدم له المستعرب الدكتور بدور مارتينث موتايث الذي قال فيها: ((البياتي هو شخصيّة شعره، كل ذلك مصدر دائم للإيمان، للأمل وللثقة المتفايزيّة والنهائيّة، للسذي يعرف قراءته وفهمه، للسذي يستطيع قفز الحدود الخياليّة لكلمات الشعراء المدهشة، في كلّ

إشارة في كل حركة، في كل صورة.. من الواضح أنه يتعلّق بمؤلف مستقل عن نطاق مؤلفات الشاعر، رغم أنه لا يمكن فصله مطلقاً، ولا يمكن تفسيره وفهمه لوحده، هو كتاب ذو هدف عضوي مقيد، ونفس عال كفصول مستقلة مزوّدة بجوهر ذاتي)).

ثمّ تحدث البياتي فرحّب بالضيوف والدبلوماسيين العرب الذين حضروا احتفال تدشين المركز والشعراء والفنانين والكتّاب الإسبان الأندلسيين وعلى رأسهم الشاعر الكبير رفائيل ألبرتي، كما تحدّث عن أهميّة ألبرتي الشاعر ودوره الريادي التجديدي في الشعر الإسباني وعن مكانته العالميّة ومواقفه الإنسانيّة التي التزمت بمبادئ العدل والحرية والسلام لكلّ الشعوب. وتحدّث قبل ذلك عن ذكريات لقائه الأوّل بألبرتي في جمهورية جورجيا السوفيتيّة في عام ١٩٦٠، وربط بين هذا اللقاء وبين لقاؤهما الثاني في الأندلس التي هي وطن الشاعر رفائيل.

وبعد أن انتهى البياتي من كلمته تعانق الشاعران ثمّ قاما بجولة في المركز الثقافي متفقدين الصحف والمجلّات والكتب واللوحات، وبعد ساعات قليلة واستمراراً لهذا الاحتفال الكبير، تمّ لقاء في إحدى قاعات المركز الثقافي للمدينة، ودشن هذا الاحتفال بقراءة شعرية لبعض قصائد رفائيل ألبرتي التي تمثل مختلف مراحلها الشعرية من قبل بعض شبان وشابات أحد معاهد المدينة ثمّ القى الشاعر الغرناطي ((لوييس جارتيا مونتيرو)) بحثاً موجزاً عن أهميّة رفائيل ألبرتي بالنسبة للشعر الإسباني والعالمي وأشار إلى أهميّة اللقاء بين البياتي وألبرتي، ثمّ قامت الأستاذة ((كارمن رويث براو)) باللقاء قصيدة عبد الوهاب البياتي المكرّسة للشاعر ألبرتي والمنشورة في ديوان ((قمر شيراز)) وكان الشاعر البياتي قد كتبها في منتصف

السبعينات، وقد ترجمت هذه القصيدة إلى العديد من اللغات العالمية ومنها الإسبانية.

وقبيل نهاية التكريم ألقى الشاعر ألبرتي قصيدة يجيب فيها عن سؤال العمر وعنوانها ((عمرى أربع ومثانون)). كما ألقى قصيدة من كتاب جديد له تتحدث عن غرناطة المفقودة في ذاكرة التأريخ، وفي نهاية الحفل ألقى ألبرتي كلمة شكر فيها شعب الأندلس وشكر الشاعر عبد الوهاب البياتي وأبدى إعجابه بالقصيدة الموجهة إليه، وقال: ((أبني فخور بالشاعر البياتي الذي هو بمثابة الشقيق))، وتحدث عن ذكرياته وقراءاته للشعر العربي الأندلسي من خلال ترجمات المستعرب الإسباني الكبير ((إميليو جارثيا جوميث)) وذكر ((ابن الخطيب)) الذي تحمل الجائزة اسمه، وقال: ((إنه مات غيلة مثله مثل جارثيا لوركا بالنسبة لشعراء الأندلس المعاصرين)) ثم قدّم البياتي جائزة ((كليل ابن الخطيب الشعري)) لرفائيل ألبرتي هذا علماً بأن نفس هذه الجائزة قد منحت للشاعر البياتي السنة الماضية.

وقبيل منتصف الليل عزف الموسيقيان الشهيران: منير بشير العراقي ومانويل كانو الغرناطي، كما أنّ بعض السفارات العربيّة والمتقنين العرب من الذين حضروا اللقاء، قدّموا كتباً قيّمة وهدايا تذكاريّة للمركز الذي يحمل اسم البياتي. ولأوّل مرّة اهتمت أجهزة الإعلام والصحافة بهذا الحدث فنشرت جريدة ((ELPAIS و ABC)) وهي من كبريات الصحف الإسبانيّة مقالات عن هذا اللقاء. ونشرت جريدة (DIAR1016) في عددها الصادر يوم ١٣/١١/١٩٨٦ مقالة جاء فيها: ((إنّ اللقاء الإسباني العربي تم افتتاحه صباح البارحة بتواجد

الشاعرين العالميين رفائيل ألبرتي وعبد الوهاب البياتي اللذين سيكرّمان هذا اللقاء)).

وقد نقلت الإذاعة والتلفزيون الإسبانيين مقاطع من هذا اللقاء وصوّر التلفزيون الإسباني لقاء قصيراً مع البياتي لعرضه في إسبانيا ودول الخليج العربي بواسطة الأقمار الصناعيّة، كما اهتمت الصحف المحليّة بهذا الحدث فنشرت (EL DIA) التي تصدر بقرنطة في عددها ليوم الأحد ١٦ نوفمبر ١٩٨٦ مقالاً تصدّره قول الشاعر ألبرتي: ((يوجد تشابه كبير بين الشعر العربي والشعر الأندلسي)) وقد تضمّن المقال لقاء قصيراً مع الشاعر ألبرتي الذي قال: إن جائزة ((غسار ابن الخطيب)) لها اعتبار خاص عنده وذكر أنه يعتبر الشاعر البياتي أستاذاً كبيراً للشعر العربي. ومن ذكريات الدراسة التي حضرته بالمناسبة أنه حين كان طالباً يعيش في أحد الأقسام الداخليّة بمدرّيد، كان المستعرب ((إميليو جارثيا جوميث)) قد قدّم له وِلـ ((لوركا)) نسخة من كتاب: (٠ شعراء عرب أندلسيون)) وحينها يقول: تحدّث مع لوركا طويلاً عن موضوعات وتعبير الشعر الأندلسي.

من كتاب ((عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ
إلى قرطبة)) ترجمة وتحرير الدكتور وليد صلح،
بيروت ١٩٩٢.

هل تضيع الغابات حقاً، وهل رأى أحد غابة تضيع، أو تموت أو تولد؟ بلسي، إن الغابات تضيع أحياناً عندما تضربها صاعقة فتتحرقها لتتحول إلى أكوام من رماد، أو عندما تغزوها المدن الظلمة فتتحول إلى عمارات من الإسمنت والحديد وإلى شوارع تجوؤها أشباح الليل والنهار، وإلى أنفاق يتزل إليها البشر ويصعدون كهبوط عشطار إلى العالم السفلي.

وقد تحتفي بعض الغابات عن وجه الأرض بفعل التصحر الذي هو رمز لموت روح الطبيعة، فلا يبقى منها سوى النيات الباكية والمهاجرين إلى ضواحي مدن الضحيج، ولكن أخطر موت أو ضياع للغابة هو موتها في ذاكرة الإنسان، حيث لا تنجو منها بذرة واحدة أو غصن أو عندليب، وإذا كانت المدن تحمل مكان الغابات الميتة في العالم الواقعي فإن موت الغابات في ذاكرة الإنسان والأسطورة والسير الذاتية أو الجماعية يولد خراباً و كارثة إنسانية، وإذا كان (فرانكو) قد حاول إحراق بعض غابات إسبانيا في الخرائط فقط، فإنها ظلت شامخة تحلدها. وها هو ذا الشاعر — الأسطورة ((رفائيل ألبرتي)) ينهض من أعماق الغابة الضائعة أو أن الغابة الضائعة تنهض من أعماق ذاكرته الثاقبة، لتؤكد حضورها في هذا السفر الرائع، فلا شيء يضيع، يا سيدي الشاعر.

منذ عام ١٩٧٧ وهو عام عودته إلى الوطن من الأرجنتين وإيطاليا أي عودته من المنفى الذي دام نحو تسعة وثلاثين عاماً، كان يواجه في كل مكان في إسبانيا وخارجها:

— ولكن، متى ستواصل كتابة الغابة الضائعة؟

— نحن في إنتظار مذكراتك، ألا تفكر في مواصلة كتابتها؟

— أتتوقع أن تتمها بعد وفاتك؟

— إنه أمر، لا يغتفر، لا يغتفر.

فقد أتم (البرقي) كتابة الجزء الأول من المذكرات في الأرجنتين، ويعود فضل عودة الشاعر إلى مواصلة الكتابة ليبيرو أو ستيلينو رئيس تحرير صحيفة كوريوي ديلاسير.

بادئ ذي بدء يبدو كل شيء ضائعا ولكن ما إن غمضي في القراءة حتى تنفتح أمامنا أبواب المدن الأسطورية وعذابات البشر وتعاساتهم، شعراء كبار ورسلمون يظهرون ويختفون، مهرجون وقتلة وجنرالات ونساء برح بمن العشق والجنون ورعاة ومغامرون وقطط وشهود بألسنة مقطوعة وحضور بلا ذاكرة وعدميون وأدعياء يتطلعون إلى نجم القطب المتألق في سماء عالم متغير. وهاهي ذي الرسامة ((ماروخا مايو)) تسبب الأرق لشاعرنا ولغيره (كان اسمها ماروخا مايو، وهي من إقليم غاليسيا وقد تخرجت حديثا في أكاديمية مدريد للفنون الجميلة على ما أعتقد، إلا أنها كانت تبدو أصغر من سنها، وكانت جريئة آنذاك في استخدام اللون وفي خطوطها الغزيرة التي تفر من بين أناملها بجرأة وحيوية) ويظهر أن (البرقي) قد وقع ولكن شيئا غامضا حدث بينهما وبقي طي الكتمان (أتراها كانت للجميع وليست لأحد من هذا الجميع ١٩)، وقصيدة (الملائكة الميتة) كانت نسخا لواحدة من لوحاتهما:

ابحسوا، ابحسوا عنها

في أرق المواسير المهجورة

في المجرى المقطوع بصمت الأزبال

غير بعيد عن البرك العاجزة عن إيواء غيمة

أو عيون تائهة

أو خاتم مكسور

أو نجمة مسحوقة

وفي عودة ألبرتي الثانية إلى باريس وقد بلغ الثالثة والثمانين عاماً لحضور الحفل الذي أقيم بمناسبة صدور دواوينه الشعرية عن دار (غاليمار) كان الخريف ما يزال في مطلعه، وكان أول مكان زاره هو مقهى (دوفلور) وقد شعر بحزن شديد وهو يتطلع إلى وجوه السياح المجهولة:

هنا في (كافيه دوفلور)

عرفت بيكاسو

وعرفت براك ولوريتز

وفي مقهى (لي دوماغو) المجاور

تعرفت إلى أندريه بريتون

وكان من غير دالي

والآن هاألذا وحيد هنا

وكما انطلق عنان ذاكرة ألبرتي دون ترتيب زمني، فإن قراءتي لغابته الضائعة كانت كذلك، وهي سفر نفيس، يقف إلى جانب (أشهد: أنني عشت) للشاعر العظيم بابلو نيرودا، إن لم يتفوق عليه. فألبرتي كان متواضعاً لم ينصب نفسه بطل الغابة الأوحده، بل وزع البطولة على جميع من يستحقها ولكنه دون أن يقول ذلك — كان أصدقهم وأنبأهم ولولاه لفقدت الغابة سحرها —.

مقاطع من (إلى رفائيل ألبرتي) من ديوان قمر بشيراز:

آخر عملاق في معطفه ييكي

تحت النجم القطبي

وتحت الثلج

وقفنا بجوار عمود النور وكانت ((روما تبحث عن روما))

ناديتك ألبرتي

فأجاب الشعر

أضاء البرق الكامن في سحب كانت تمضي نازفة .

في ليل المنفى

* * *

ناديتك ألبرتي

فأجابت صيحات المنفيين الإسبان

في كل بقاع الأرض المحكوم بها بالموت على الإنسان

التقيت بالراحل صلاح عبد الصبور، بعد العدوان الثلاثي على مصر، أثناء زيارتي القاهرة عندما أقامت رابطة الأدب الحديث حفل التكريم لي، وحضر في هذا الحفل معظم شعراء مصر الشباب، وألقوا فيه قصائد تكريم، وكان من بينهم: أحمد عبد المعطي حجازي وصلاح جاهين وكمال عمّار والراحلان نجيب سيور وفوزي العتيل وبدر نشأت وإبراهيم شعراوي. وكانت هناك خصومات أدبية ومعارك تنعكس آثارها على مجلة (العالم العربي) التي كان يكتب فيها إبراهيم شعراوي، فحدثت أثناء الحفل مشادة بين صلاح عبد الصبور وشعراوي لتسوية بعض الخصومات الأدبية غير المتكافئة، وكان صلاح يجلس بجواري مبتسماً بعد أن كاد يشبع شعراوي ضرباً ولكماً.

منذ تلك الليلة صار صلاح صديقاً لي. وكنا نلتقي بين حين وآخر في مقهى (جروبي) ومقهى (علي بابا) الذي كان يتردد عليه: عبد الرحمن الشـرقاوي و حسن فؤاد وسلامة موسى، كما كنت أزوره في روز اليوسف نقرأ قصائدنا وبعيد ذلك غادرت القاهرة، ولم أعد إليها إلا في عام ١٩٦٤ فعدنا إلى إستئناف مشوارنا الطويل، وكنا نلتقي بمكتب الدكتور لويس عوض، وفي مقهى (لاباس) وأحياناً في فندق سميراميس أو هلتون نناقش ما قرأنا من كتب ومجموعات شعرية وما شاهدناه من أفلام، وفي هذه المرحلة زار القاهرة الشاعر الأميركي الكبير (روبرت لويل) الذي يعدّه النقاد ثالث أكبر شاعرين هما: أودن / و ت. س. ايليوت، وبمناسبة وجوده أقام الدكتور لويس عوض دعوة في هلتون، وقد دعاني إليها ودعا حجازي وصلاح، فتعرفنا على الشاعر — وكان قد سبق أن قرأنا له

بعض القصائد — فكانت فرصة مواتية أتاحتها لنا الدكتور لويس عوض للتعريف عليه شخصياً وكذلك تعرفنا بمكتبه بالأهرام على كثير من الشخصيات العريضة والأجنبية أذكر منهم المستشرق الكبير ((جاك بيرك))، وكنت ألتقي بصلاح في مكتبه بالأهرام — دائماً — إذ كان يعمل محرراً أدبياً بالقسم الثقافي آنذاك، أو في بيته أو بيت حجازي أو الدكتور لويس عوض، وكنا نتحاور، وكان عوض يدي كثيراً من الملاحظات حول الشعر العربي وحول شعرنا بشكل خاص، وعندما كان يتتشي، يقرأ علينا (الأرض الخراب) أو (أربعاء الرماد) لأيليوت.

ظلت علاقتي مستمرة بصلاح إلى حين عودتي إلى الوطن في بداية ١٩٧٢، وكان آخر لقاءني به في مهرجان التنبي الذي أقيم في بغداد، حيث كان قادماً من الهند التي كان يعمل فيها مستشاراً في سفارة بلاده. وكان لقاءنا حميماً بعد طول غياب، وكان معنا الأستاذ فاروق خورشيد الذي كان هو أيضاً في زيارة لبغداد. وفي لقائنا هذا استعدنا ذكرياتنا المشتركة بالجمعية الأدبية المصرية بالقاهرة التي كان من أقطابها الدكتور عز الدين اسماعيل.

حمل صلاح معه إلى القاهرة حزن الفلاح المصري وإنسانيته وخوفه من المدينة ومذلاتها، وكان كريماً، عطوفاً، يلتقي في مكتبه وبيته كثيراً من الأدباء العرب والمصريين، حتى الدين بينهم خصومة، وكان دائم المتابعة والاهتمام بكل ما ينشر في العالم العربي والعالم، وأذكر أن من مشاريعه الأدبية التي حدثني عنها مشروع ترجمة أشعار الكاتب اليوناني كازانتزركس الكاملة إلى اللغة العربية، وكان — دائماً — يحمل معه أعمال هذا الشاعر، ولا أدري هل أتمّ ترجمة هذه الأعمال أم لا !! وربما ترك بين أوراقه بعض ترجمات هذه الأشعار، كما أنه اهتم

في السنوات الأخيرة من حياته، بقصائد الشعراء الشرقيين، وبشكل خاص شعراء الهند واندونيسيا. وفي أثناء زيارته لبغداد في مهرجان المتنبّي تحدثنا بشكل مسهب عن الشاعر الهندي العظيم أسد الله غالب الذي كتب عنه أستاذنا الكبير يحيى حقي وترجم عنه بعض أشعاره ونشرها ضمن أحد كتبه.

ولعلّ من المصادفات الغريبة، هي أننا كنا نقتني نفس المجموعة الشعرية لهذا الشاعر، وهي المجموعة المترجمة إلى اللغة الانجليزية والتي نشرها جامعة (برنستون) الأميركية، وكانت الترجمة الانجليزية منشورة إلى جانب النص الأصلي المكتوب باللغة (الأوردية) وهي لغة مسلمي الهند. وكانت الترجمة ثلاثية، أي أنّ كلّ قصيدة ترجمها ثلاثة شعراء أمريكيان وهنود، وقد تحدثنا عن أمانة ودقة هذه الترجمة المثالية وكنا نطمح لشعرنا العربي أن يترجم بنفس هذا المستوى.

لم تكن صداقة صلاح تتأثر بالرياح والأعاصير والتغيرات التي تمبّ عليها، إنه كان يحاول أن يحتفظ بأوهي خيط لها.. ومن خلال عمله في مجلة (روز اليوسف) في الخمسينات، وعمله في جريدة (الأهرام) في الستينات، كان يتعرّض لنميمة بعض أصدقائه القدامى — النميمة الأدبية والسياسية — ولكنني رأيت بأمّ عيني كيف كان صلاح يستقبلهم بالتودّد وبالوفاء لماضي الصداقة حتى يجعلهم ينجحون من أنفسهم، وأذكر أنني في أثناء هزيمة ١٩٦٧ التقيت بصلاح وبيع بعض الأدباء المصريين وبآخرين من أقطار عربية شتى، وكانت الهزيمة قد وقعت عليهم وقّع الصاعقة. كنت أنا وصلاح الوحيدين الصامتين، وكان الآخرون كلّهم يتكلّمون في صوت واحد، فالتفت إليه، فرأيتته يبتسم، فلقد كان يعرف أنني أضيق ذرعاً بالندابات والندابين، فأوماً لي كما لو كان يقول: تعال نذهب.

فخرجنا نتسكح، وكان ضوء المساء الأخير الأزرق / البرتقالي يغمر قلعة محمد علي والمآذن المشربية الأعناق يرتفع منها النحيب.

وكانت هناك نجمة ضوأت قبل الأوان وانطفأت، فقلت له: السوداع، فأنا ذاهب، قال: إلى أين ؟ قلت: لا أدري، وافترقنا..

الشعر مهنة شاقة، ولهذا فإن محاولة الجمع بين الشاعر والموظف تبهض كلهل أي إنسان، بخاصة إذا ما أراد اجتياز أبوابها الطويلة، وكنت قد وجهت مراراً نقداً لصلاح، لا يتعلّق بشعره بقدر ما يتعلّق بتمسكه بالوظيفة.

وكان صلاح ذكياً، يدرك أبعاد اللعبة، ويعرف كيف يمكسك بخيوطها، ويدرك ما كنت أقوله له، ولكنّه كان يقف عاجزاً — أحياناً — أمام معادلة الحياة الصعبة، ولكن كتاباته التي كانت تعبّر عن ضميره الحي المتوقد، كانت تفصح عن صحة ما كنت أقول، وقد قرأت له — على سبيل المثال — مقالة قال فيها بالحرف الواحد:

((إن إحساس المثقف الحقيقي بكرامته يفوق تصوّر الكثيرين لذلك فالبيروقراطية تحاصر الصفوة وتعزلها عن الفاعلية وهكذا نجد أن هناك صراعاً ضارياً: البيروقراطية تريد أن تفرض الموت على المفكر والشاعر، لكنها لا تستطيع لذلك فهي تحاول أن تمخّذ المفكر، إنها تقول له: أنا معجبة بأفكارك ومشاعرك، وتحاول بذلك استغلال المفكر، فيتحوّل إلى كلب حراسة للمصالح البيروقراطية)).

ولكنّه لما كان يدرك أبعاد اللعبة، فقد ظلّ يدور فيها إلى أن قضت عليه في إحدى صراعاتها، فما أصعب على الشاعر أن يتعامل مع البيروقراطية.

قرأت شعر صلاح بُعيد بداية الخمسينات في مجلة (الثقافة) وكان بجانبه في ذلك الوقت الدكتور عز الدين إسماعيل والدكتور أحمد كمال زكي، وفاروق خورشيد وسواهم ممن كانوا يكتبون في تلك المجلة.

كان بعضه عمودياً واهياً، وأكثره متحرراً من ربة العمود، وقد نشر صلاح معظم شعر هذه المرحلة في مجموعته الأولى (الناس في بلادِي) هذه المجموعة التي عدّها بجانب (أحلام الفارس القديم) و (مأساة الحلاج) تمثل مراحل كبرى في تطوره الشعري، وتطور أدواته الفنية، وما أتذكره: إني عندما كنت قد كتبت قصيدة (عذاب الحلاج) ونشرتها، كان صلاح قد شرع في التوّ كتابه (مأساة الحلاج) وقد تبادلنا بعض المصادر القديمة والحديثة التي تتعلّق بالحلاج وبشعره وأخباره.

إن صلاح لم يمت، بل رحل متخطياً الزمان والمكان لكي يولد من جديد في زمان ومكان آخرين.. فولادة الشاعر الحقيقي تبدأ بعد موته، لأنّ غبار المحبين والأعداء يتساقط ولا يبقى إلاّ الشاعر وحده في الحومة ! وبقاؤه في الحومة وحده، يعني ولادته من جديد، فالحبّون والأعداء قد يخلعون هالة، على هذا الشاعر أو ذاك في حياته، يصبح من الصعوبة اختراقها عن طريق النقد.

ولهذا فإنّ الشعر الحقيقي والنقد الحقيقي يبدآن بعد رحيل الشاعر، وصلاح عبد الصبور من الذين سيقون، وسيبقى النقد يتابعه في رحلته الغامضة الطويلة.

لقد حقق الشعر العربي إنجازات رائعة، وأنا ضدّ عقدة الخواجات وضدّ الذين يحاولون أن ينسبوا أية عبقرية أو أيّ إنجاز ثقافي عربي إلى أوربا، والمبالغة في حكاية تأثر عبد الصبور بأليوت.. أرفض بعض جوانبها. ولو أردنا أن تتبع نفس

هذا المنهج، لقلنا مثلاً عن الكوميديا الإلهية لدانتي، إن عبقرية مؤلفها جاءت من إطلاعه على قصة الإسراء والمعراج وكتابات ابن عربي، ولقلنا عن مجنون إلزا لأراغون إنه مستمد من الشعر العربي وبخاصة شعر الحب.. وأعتقد أن الشعراء أشبه بموجات البحر تضفر كل موجة شعر أختها.

وماذا سنقول عن قصة ((أوديب)) التي تعاقب على كتابتها كتاب من مختلف العصور، والتي هي بحد ذاتها تكاد تكون نقلاً لحياة ((اخناتون)).

إن حكاية التأثير والتأثير هذه، جاءت إلينا على أيدي بعض أساتذتنا الذين درسوا في الغرب، وهم يحاولون التأكيد على هذه الظاهرة التي تبرز في أغلب الرسائل الجامعية، ولعلّ مردّ هذا إلى عقدة الخواجات أو لإرضاء نزعات الأساتذة الذين يشرفون على هذه الرسائل وإشباع غرورهم القومي.

فإذا كانت أوروبا ذات يوم محور الكون، فإنّ شعرها لم يكن محور الكون على الإطلاق.

كان صلاح في مهرجان المتنبّي شبه منطقيّ صحياً، بالرغم من أنّه لم يكن يعاني من أيّ مرض، كان كمن هو في سياق مع الزمن أو مع شيء لم أتبينه في ذلك الوقت، وعندما بلغني نبأ رحيله لم أصدّق الأمر، لأنّه كان رحيلاً مبكراً، فإبداعه الشعري الكامن في نظرات عينيه وحركات يديه وتنهّداته الغامضة، كلن قميناً أن يمدّه بالكتابة لسنوات طويلة مقبلة، فالنار التي تتقد في أعماق الشاعر وتسبب له الأرق والفجعية هي علامة صحة وعافية. الكتابة وحدها، لاتعني شيئاً، فما أكثر النظميين والمشاعرين الذين يكتبون في كلّ يوم ديواناً جديداً، وصلاح لم يكن منهم بل كان شاعراً، حقاً، وكان صمته وقلقه وفراغ يديه،

علامة عافية — كما قلت — ولكن إذا كان الموت قد اقتلع شجرة حياته، فإن شجرة هذه الحياة قد استقرت في كل مكان، ولعل محاولة قهر الشاعر التي تحدث عنها صلاح، كانت إحدى الصواعق التي دهمته قبل الأوان.

فالشاعر ما دام حيًّا، فهو مشروع ووعد في هذا العالم، ولهذا فإن القلق يشبه صلاة الاستسقاء التي يقوم بها الفقراء والفلاحون عندما تحبس السماء برقها ورعدها ومطرها.

لا يمكن الشعور بالموت ميتا فيزيقيا من دون العبور من خلال تجربة الموت الوجودي، ولا أدري مدى ما حقق صلاح عبد الصبور من جدلية بين مفهومي الموت هذين، ولكن هذا لا يمنعني من القول إن الموت الذي هو صنو الحياة، كلان ملازما لشعور صلاح عبد الصبور في معظم شعره ... الموت الذي يولد مع الإنسان ويكبر معه، فهل نحن نموت من الموت أم نموت من الحياة ؟ 11
في أي الأزمان نحن الآن، يجيب صلاح، قائلا:

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ا، ومتى قتله ا؟

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسّس رأسك

فتحسّس رأسك.

في عام ١٩٨٢ تلقيت دعوة من رئيس جمهورية المكسيك " ميخويل دي لا مدريد " لزيارة المكسيك، ولحضور حفل أداؤه اليمين وانتخابه رئيسا جديدا لمدة ثماني سنوات، وكان الرئيس المكسيكي قد وجه دعوات مماثلة إلى بعض الكتاب والفنانين والشعراء من مختلف بلدان العالم، وبخاصة، من إسبانيا والولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية، وكنت آنذاك مقيما في مدريد، وعضوا استشاريا" في مجلة كبرى تصدرها " أمانة مدريد "، وكان " ميخويل دي لا مدريد عضوا" استشاريا" فيها - أيضا - بجانب أسماء أخرى من فرنسا وألمانيا وبريطانيا والولايات المتحدة، وكان منهم رؤساء سابقون.

كنت العربي الوحيد الذي دعي إلى هذه المناسبة، وكان من ضمن المدعوين الشاعر الكبير أرنستو كاردينال وزير الثقافة في حكومة نيكارغوا الثورية آنذاك، والكتاب الكبير غابرييل غارسيا ماركيث "كان مقيما في المكسيك " وقد أتاحت لي هذه الزيارة التعرف على قواعد لعبة الشطرنج العالمي وعلى الكثير من روائسي وشعراء المكسيك وأمريكا اللاتينية وبعض زعماء الأحزاب اليسارية والنقابات في تلك القارة الحبلية دائما وأبدا بالثورات والإبداعات بحيث أنها استطاعت أن تحل لغز العلاقة الجدلية بين الثورة والإبداع، وأن تقدم للعالم أهم وأكبر الشعراء والروائيين، وكان من ضمن من تعرفت عليهم - ولن أنساهم أبدا" - زوجة الرسام العالمي " سيكروس " وهي مناضلة كبيرة من أجل حقوق الإنسان، والشاعر الكوبي فياض خميس " من أصل عربي لبناني - طرابلس " حيث غمراني بجهما طيلة زيارتي هذه إلى المكسيك.

وفي اليوم الثاني من وصولي أقتني في الصباح الباكر، سيارة خاصة إلى القاعة التي جرت فيها مراسم الإحتفال، وكان المدعوون يصلون تباعا، نظرت حولي وإذا بغارثيا ماركيث ينظر إلي مبتسما كأنه يعرفني منذ سنوات بعيدة، مد لي يده مصافحا، وهو يقول: قرأت اسمك في قائمة المدعوين وقلست: سأراك هنا، فأهلا بك.

كان ماركيث — وهو يحدثنني — متعبا ونظراته قلقة، تبحث عن شيء تراه ولا تراه، ثم عاد يقول لي متما كلامه: كنت أود دعوتك إلى بيتي، ولكن ها أنت ترى أن الأصدقاء جاؤوا من كل مكان، وأنا لم أكتب بعد الكلمة التي سألقها في استوكهولم بمناسبة منحي جائزة نوبل (كنا في سنة منحه الجائزة) ثم أردف قائلا: إن الكاتب عندما ينشر كتابا جديدا، فإن إنتاجه لا يصل إلى قرائه إلا بعد أسابيع أو أشهر أو سنوات، وهو لا يرى القراء ولا يرونه، ولكن عندما يطلب من الكاتب أن يلقي خطبة أو كلمة أمام حشد كبير من عليه القوم، يضع فيها عصارة تجربته وحكمته في أقل عدد ممكن من الكلمات، وبخاصة، إذا كانت الخطبة ستبث مباشرة من أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة في كافة أرجاء العالم، فإنه — أي الكاتب — يشعر بما يشبه الزلزال ومسؤولية لا حد لها. إنه امتحان الحياة بالنسبة لي.

وعندما كان ماركيث يتحدثني، اقترب منا أحد المصورين متربصا الفرصة ليلتقط لنا صورة فوتغرافية.

وقبل لقائنا هذا بأكثر من أربع سنوات، كانت وكالة (أورينت بريس) قد أخرجت معه حديثا في باريس، وقد نشرت ترجمته العربية جريدة (الصباح)

التونسية وبعض صحف الخليج، وكان من ضمن الأسئلة التي وجهت إليه، هذا السؤال: هل أنه قرأ شيئاً من الأدب العربي، فأجاب: بأنه قرأ لظه حسين وتوفيق الحكيم وعبد الوهاب البياتي وأدونيس ومحمود درويش. ثم عاد الصحفي ليسأله عما أحسه عند قراءته لهؤلاء، فأجاب: إن الوجد الإنساني في أعمال هؤلاء هو نفس الوجد الذي يحسه قارئ أدب أميركا اللاتينية، وقال: إنه لم يزر العالم العربي وتمناه: أن يزور مصر لأن زوجته (مرسيدس) تنحدر من أصول مصرية، ولأنه يتوق إلى رؤية وادي الملوك، والنيل، والأهرامات. في تلك الأثناء، اقتربت من الممثلة اليونانية (إيرين باباز) فعاد المصور والتقط لنا صورة أخرى يطلب منه في هذه المرة، ويظهر أن علاقة ما — والله أعلم — كانت تربط بينهما فانفصمت، فأيرين باباز تلك الإغريقية ذات الملامح الغجرية — الآسيوية كانت قد اقتربت كثيراً من خريف عمرها وظهرت على قسماط وجهها بعض الحرائق الرمادية التي لم تستطع المساحيق إخفاءها. والمرأة أكثر من الرجل تحسنا بتقدم السن، ولهذا فإن ماركيت عاملها بحذر ودلع ومكر وكأنه يمثل دور الجدة أو دور دافع الضريبة — ضريبة الشهرة والود القدم.

وبالرغم من أن ماركيت كان أكبر منها سناً — كما أعتقد — ولكنه كان طافحا بالحوية ومسكونا بترق ويرق الرجل الذي لن يشيخ، وجمي من يريد أن يبدأ الحياة من جديد بعد كل كلمة يتفوه بها.

وفي رابعة نهار ذلك اليوم أقيم حفل كبير أدى فيه رئيس المكسيك الجديد اليمين، ووقفنا في صف طويل لتهنئته، وكنا (غارثيا ماركيت وآرنستو كاردينال وأنا) نقف في مقدمة الصف، وهنا انبرت زوجة أحد الدبلوماسيين العرب

— أخبرني بذلك أحد السفراء العرب فيما بعد — أقول أنها إنبرت قائلة لزوجها: أقول لك، لماذا يقف البياتي وبجانبه ذلك الخفافش الأشيب (تقصد بذلك الشاعر العظيم آرنستو كاردينال، وذلك الآخر الذي لا أدري بماذا أصفه) (تقصد غارثيا ماركيث) في بداية الصف، ونحن نقف في منتصف الذيل؟ فاصفر وجهه الدبلوماسي العربي، وقال لزوجته الثرثرة: أسكتي الآن، سأقول لك (لماذا) عندما نعود إلى البيت فليس هذا وقت الإجابة عن مثل هذا السؤال.

اختفى ماركيث بعد ذلك اليوم في زحام المعجبين، ولم أره ثانية، وعندما غادر المكسيك عائدا إلى إسبانيا التقيت بصديقه وكاتب سيرته ((داسو سالديفار))، فأخبرني أنه اتصل هاتفيا بماركيث وهو يهديك تيماته، وكان ذلك آخر عهدي به.

يجمع آرنستو كاردينال بين شخصية رجل الدين الهادئ العميق وشخصية الشاعر المقاتل التي تختفي وراء شخصيته الأولى. يتكلم بهدوء ويزن كلماته، وكان في كل المرات التي التقيت فيها به محاطا بأعضاء مجلس قيادة الثورة الساندينية الذين كانوا معه لزيارة المكسيك، باستثناء المرة التي (تصورنا) فيها فقد طلب منهم أن يتعدوا، وقال لهم بود (هل تسمعون) وهو من مؤسسي (لاهوت الثورة) وشعره صلاة حب للإنسانية ووعد بقيام مملكة الله على الأرض.

بعض كتاب أميركا اللاتينية يناصرون غارثيا ماركيث العداء — وهذا أمر طبيعي بالنسبة لكاتب من مثل شهرته الساحقة — ولا يترددون في التشنيع عليه، مستغلين بعض تصريحاته الصحفية، فيضربون مثلا على غروره ومبالغاته واختلافه بما جاء على لسانه ولسان صديقه الصحفي في (رائحة الجوافة).

— رأيتك مرة تأكل في مطعم باريسى ومعك (مارغو همنغواي) عن ماذا تتكلم أنت معها؟

— حدثني كثيرا عن جدها، وأنا حدثتها كثيرا عن جدي، وبعد هذا السؤال والجواب. يأتي الجواب التالي الاسترضائي لزوجته:

— من هي الشخصية الأكثر إدهاشا التي عرفتتها؟

— مريثيس زوجتي.

وفي مشهد آخر يتوجه السائل نفسه إلى ماركيث بسؤال عن أجمل امرأة في العالم، ويكون سؤاله الاحتفالي كالآتي:

— ذات مرة جعلك حظك تلتقي بأجمل امرأة في العالم ((أحدث ذلك في كوكتيل؟)).

ويرد أصدقاء ماركيث على خصومه بأن الكتاب الكبار ليسوا ملاحكة هبطوا من السماء، وليس هذا على غارثيا ماركيث بكثير، فهو عبقرى ومبدع ورجل بكل معنى الكلمة.

خاض ماركيث خصومات سياسية وأدبية كثيرة، كان من أهمها خصومة الكاتب البيرواني (نسبة إلى بيرو) — ماريو فارغاس إيوسو — الذي أصبح فيما بعد من أهم روائي أميركا اللاتينية، وكان من أوائل من كتبوا عن ماركيث رسالة دكتوراه، نشرت فيما بعد بعنوان (غارثيا ماركيث (قصة متمرد) وهو كتاب ضخيم من حوالي سبعمائة صفحة، نشر لأول مرة عام ١٩٧١، يتناول فيه الكاتب أعمال ماركيث، ويركز على نقطة أن ماركيث حاول أن يقيم عالما روائيا يوتوبيا، يصلح ما أفسده الدهر، أو كأنه يقيم جنة أرضية للفقراء والبائسين

الذين يعيشون على هامش الحياة، ولكن الروائي البيرواني رفض فيما بعد إعادة نشره، كما أنه حذفه من قائمة مؤلفاته، ولكون ماركيث أحد المدافعين عن حقوق الإنسان في أميركا اللاتينية، فقد أتيح له التعرف ونسج علاقات متباعدة مع بعض رؤساء الدول، منها علاقته بالرئيس الفرنسي السابق — ميتران — ورئيس بناما الراحل (عمر تورينغوس)، والرئيس الكوبي فيدل كاسترو، ولكن علاقته بالرئيس الكوبي كانت هي الأقوى، فكاسترو أحد المعجبين ومن بين القراء المدمنين على قراءة أعماله.

يقول ماركيث: إن علاقته الشخصية بهم هي نتيجة لفرص العلاقات التي تكاد تكون لا محدودة والتي تتيحها الشهرة (سواء شهرتهم أو شهرته) لكن الصداقة مع بعضهم نتيجة تشابه شخصي لا علاقة له بالسلطة أو الشهرة وإن كاسترو، قال له مرة بلهجة لا تخلو من حزن: ((في تناسخي المقبل أريد أن أكون كاتباً)).

وقد أعجب ماركيث بالروائي غراهام غرين، والشاعر بابلو نيرودا، فقال عن نيرودا: (نيرودا الذي اعتبره الشاعر العظيم للقرن العشرين في جميع اللغات حتى وهو يلج الأزقة الوعرة — شعره السياسي — يوجد في شعره، دائماً، جودة كبيرة — كان نيرودا — قلت هذا مرات عديدة — يشبه الملك ميداس، كلما مس شيئاً صيره شعراً) وميداس هذا كما تقول الأسطورة كان يحول إلى ذهب كل شيء مسته يده، وقال عن غراهام غرين: ((سألته لماذا لم يعط جائزة نوبل في نظمه، فكان جوابه سريعاً، لأنهم لا يعتبروني كاتباً جاداً) وكان غراهام غرين مرشحاً مزمناً لجائزة نوبل، وكان يستحقها أكثر من بعض الذين منحوها.

أحد المهاجرين العرب دعاني إلى زيارة قرية سياحية قريبة من العاصمة فأريت هناك مشهدا لن أنساه، بعض الهنود الحمر بكامل زيهم الذي نراهم به في الأفلام الأميركية يتصورون مع السياح الأجانب لقاء دريهمات، فتذكرت (زيطة) صانع العاهات في إحدى روايات نجيب محفوظ.

وعندما عدت إلى العاصمة، كان صديقي الشاعر التشيلي (مانويل غاريدا) ينتظرني في بيته، هو وبعض الشعراء والسياسيين المنفيين من تشيلي فسألوني: أين كنت؟ فقلت لهم: إنني ذهبت لمشاهدة أصحاب البلاد سابقا وهم يعرضون عاهاتهم للسواح الأجانب، فقال (مانويل): إنك لم تر إلا القليل، ففي هذه القارة التي هي (أميركا) قتل الدكتاتوريون كل شيء، ولكنهم لم يستطيعوا إطفاء نار الثقافة، وقال: إن رواية (خريف البطريق) لماركيث — على سبيل المثال — تسبب لهم الأرق، ويتمنى بعضهم لو استطاع إحراق هذا الكتاب، حتى لا يرى وجهه في مرآته، وقال شاعر آخر: إن شقيقة الرئيس السابق كانت مغرمة بشاعرة متصوفة حتى الجنون، وشعرها بالغ الرداءة، ولكن التلفزيون والإذاعة كانا يقدمان برنامجا يوميا عنها تتخلله قراءات شعرية منذ ثماني سنوات (مدة الحكم الرئاسي في تلك البلاد) وأول ما فعله الرئيس الجديد هو إلغاء هذا البرنامج الذي كان الناس يتطيرون منه لرداءته.

وفي ذلك اللقاء ألقى الشعراء المنفيون قصائد عن بابلو نيرودا وله في غابة من صوره التي كانت تزين جدران البيت وممراته، ثم قدموا لي سجادة صغيرة حاكتها أمهات السجناء في تشيلي، مزدانة بشمس تحترق قضبان السجن، وبأطفال يلعبون في حقل عباد الشمس تحت سماء حمراء.

عند عودتي إلى الفندق قال سائق السيارة: لولا السرقة والرشوة غير المنظورة
لهلكننا جوعا ومتنا فقرا. هذه هي أميركا اللاتينية، إذا كنت تريد معرفتها جيدا.
قلت له: ولكن كيف؟ قال: إذا كان قانون الأسماك الكبيرة تأكل الأسماك
الصغيرة سأبدأ هنا (وهو صائد) فإن الأسماك الصغيرة في هذه البلاد تعرف كيف
تقضم ذيل سمك القرش.

في معهد شعوب العالم الثالث للتنمية الاقتصادية والاجتماعية قدمني إلى
الجمهور في قراءة شعرية الشاعر الكوبي الكبير فياض حميس، وقال: ها أن أشجار
الغابة تتعاقب وتقف في وجه الريح، وإذا لم تكن أحفاد جد واحد، فإن الشعر هو
عائلتنا المقدسة، وهو المعادل الموضوعي لشعار (ليس بالخيز وحده يمينا الإنسان)
وإذا كانت آيديولوجيات القرن العشرين قد أغلقت نوافذها فها نحن الشعراء
بقوة الكلمة نفتح كل النوافذ. ومن يدري فقد يكون الشاعر في القرن الحادي
والعشرين هو الثوري الوحيد الذي سيضيء الأرض بعد أن تخلى رعاة بعض
الأيديولوجيات عن مواقعهم المتقدمة، فهاهو السياسي المحترق يلعب لعبته الأخيرة
وينتهي. فلنبدا نحن الشعراء إذن الشعر أو الموت.

لقد وصف صديقي الكاتب الكولومبي (داسو سالديفار) المقيم في مدريد وهو
صديق ماركيث، وأحد كاتبي سيرته، أقول لقد وصف داسو المكسيك بأنها بلد
المنفيين من كل أميركا اللاتينية، ولكنها كانت في الوقت نفسه منفى لكتابها
وشعرائها ومناضليها. وكان هذا الوضع أحد مصادر ألم ماركيث، فقد كان يحس
أنه يتنعم بحرية بلد حرم منها أهله. وعندما استلم مقاليد الحكم في كولومبيا
رئيس جديد، لم يتردد من العودة إلى وطنه ولكنه هل عاد حقا؟!؟

إنه الآن مثل (موريس بابلي) — شخصية من شخصيات مائة عام من العزلة
— كلما سار تبعته أسراب من الفراشات لا تكاد تنفك عنه، وذلك قدر الكتبت
الحقيقي في كل العصور.

كان الرحيل منذ طفولتي يمثل لي خطوة نحو المستقبل، وكما قالت قارئة الكف في إحدى قصائدي: إن هناك ((مدنا رائعة أخرى)) فقد رأيت أنني لا يمكن أن أكون طائرا فأطير، ولكن النهر بما يملك من إمكانيات هائلة على الرحيل المستمر، وبما تمثله حياته من معنى ورمز وأسطورة كان أقرب إلي: ذلك أن النهر هذا قد قامت عليه وبين ضفته والبسيطة أعظم حضارة قديمة قبل الإسلام وهي الحضارة الآشورية، وبالرغم من إنها كانت حضارة عسكرية تميزت بالفتوحات إلا إنها كانت تهتم — عن طريق ملوكها — بالكنوز الثقافية التي خلفتها الشعوب والحضارات التي سبقتها في حوض هذا النهر، وحوض أخيه نهر الفرات، فمكتبة آشور بانيبال التي اكتشفت كانت تضم أعظم أسرار الشعوب التي بقيت في ذاكرة التاريخ عن طريق هذه المكتبة.

كما إن النهر وهو يغير مجراه ويغير ألوانه، ويغير حركاته بتغير الفصول، كلن يحدث إيقاعا قد لا تسمعه الإذن المجردة، ولكنه إيقاع يتوافق ودقات القلب، كنت هكذا أتأمل النهر، وأريد أن أتعرف من خلال صمته وسكونه وجريانه، ومن خلال الحياة الصاخبة حوله كيف أقام هذا النهر ذلك المعمار غير المرئي للحياة، وكانت القصيدة أقرب إلى هذا المعمار في ذهني، فالمعمار في القصيدة ليس شكلا هندسيا قرره هذا الشاعر أو ذاك، أو هذا العروضي أو ذاك، بل هو إيقاع هرموني معماري يأخذ شكل البيئة والحياة التي يولد من صميمها.

كنت أحلم مثلما كان يحلم السندياد عندما كان صغيرا، هل بإمكانني أن أستقل زورقا أو إحدى السفن التي تشق عبابه، وبخاصة أيام الفيضان. وأصل إلى

البحار البعيدة وأذوب فيها ؟ وأنى لي ذلك، وأنا ذلك الطفل الذي لم يفك بعد
أبجدية سر اللغة، ليست اللغة المحفوظة أو المتداولة، ولكن سر اللغة التي سيوجد
الإنسان فيها أو يتواجد ؟ ! وكيف لهذه اللغة أن تصبح كائنا حيا لها ما للإنسان
وللنهر وللطبيعة من حياة دافقة تطفح بالبشر والفرح والحزن والتمرد والغربة؟
كنت أوجه أسئلتني إلى النهر، وكان النهر يقترب مني، وأقترب منه أكثر وأكثر
أيام فيضانه، متحولاً إلى حكيم أو كاهن يتلو على سمع العصور سفر أسرارهِ،
كما تحدثت الألواح الطينية التي وجدت في مكتبة الملك الأشوري آشور بانينال.
هكذا كان يمتزج الواقع المسموع والمرئي والمكتوب مع حركة النهر، وكم
كنت أتمنى لو أملك القدرة على أن أحل لغز هذا النهر وسواه من الكائنات الحية،
وأستعيض بها عن الكتب التي كان ضوء عيني يذهب معها شيئاً فشيئاً عندما
أنتهي من قراءة آخر صفحة فيها، كنت أتساءل: كم هو الفرق هائل بين الطبيعة
والتاريخ والإنسان على حقيقته، وبين هذه الكتب ! فلماذا أثار الكثيرون من
المؤلفين أن يكتُموا السر الذي باح به لهم نهر دجلة أو سواه من أنهار العالم ؟
لماذا اكتفوا بالصمت أو بالرقمي والأدعية والصلوات ، ومحاولة إخماد النار التي
كانت تشتعل في دواخلهم ؟ لماذا كان أبو الفرج الأصفهاني — مثلاً — في كتاب
(الأغاني) يترك الأقواس مفتوحة، ويترك أبطال رواياته الحقيقية يضيعون هكذا في
متاهة التاريخ ؟ وهل إن التاريخ الحقيقي ليس هو الإنسان كما هو، وكما كان،
بل الإنسان كما سيكون أيضاً ؟ وكيف سيكون الإنسان في كل عصر من
العصور إذا لم تكن هناك تعاويد يستنجد بها، ومفاتيح سحرية يستطيع بواسطتها
أن يفتح الخزائن المغلقة للتحربة الإنسانية.

كنت أحوّل كلّ رمز أراه أو أسطورة إلى واقع من محاولة استقصاء جذورها
وكان النهر يومية لي من خلال حركاته إذا ما أخطأت في محاولاتي، كما كنت
أحاول أن أفكر: كيف يمكن تحويل الفعل الإنساني إلى رمز، وكيف يصبح
الإنسان أسطورة، أي يعود إلى الأسطورة مثلما جاء منها، هذه الحركة المواربة
التي كانت تبادلها الطبيعة والإنسان، الإنسان بفكره وقلبه ورؤيته، والطبيعة
بنظامها المعماري الدقيق، وهذا ما قادني إلى الشعور بوحدة الوجود قبل أن أقرأ
عنها في اشعار المتصوفة وكتبهم. كنت أشعر وأحسّ أن لا شيء يموت، وأن
الجهد الإنساني لن يذهب عبثاً، بل يصبح قيمة ثابتة تضاف إلى الثقافة وإلى مقدرة
الإنسان في هذا العصر أو ذاك.

كانت هذه الأسئلة أهم لديّ بكثير من بعض كتب الشعر التي كنت أقرأها
ولا أرى إلا أنّها مجرد حروف لا علاقة بينها وبين الأسئلة المحيرة التي كانت
تواجه الإنسان بعامة وتواجهني وتواجه أبناء جيلي بخاصة، هل إن الإنسان ولد
لكي يموت في داخل كتاب؟ أو أن الإنسان يموت من أجل أن يولد من خلال
كتاب؟ تلك هي الأسئلة التي كان يثيرها النهر في داخلي، ولعلّ أسئلتي كان فيها
بعض السداحة في ذلك الوقت، ولكنني أحوّلها الآن وأنا أكتب هذه السطور إلى
شيء آخر، وأعطيها معنى كنت أحسّه آنذاك، ولكنني لم أكن أعيه.

وها أنذا أعني فاجعة جدلية الحياة والموت الآن، وأعني فاجعة أن يتحوّل
الإنسان والحب والشعر إلى أسطورة، والعكس بالعكس، ترى هل هي محاولة
لمقاومة الموت والتغلّب عليه بإضافة قيمة إنسانية جديدة للشعر ولدوره، وللإنسان
ولدوره في التاريخ؟

توغلت كثيراً في ما ورائية الأشياء، ولكن معظم الأجوبة التي كنت ألتقاهلني توغلي كانت إجابات صوفية من الصعب أن نضعها أمام أشعة العقل الصارمة ونحللها، هذا الشيء الذي لا يمكن أن نعيه، ولا يمكن أن نمسك به، هل لأننا هكذا ١٩ أم أن هناك أشياء بقيت بالرغم من مرور عشرين قرناً بالنسبة لتاريخ الإنسانية القريب ١٩ فلا يزال الشيء الكثير من الذي نحسه لا تستطيع أن نعيه، بالرغم من التقدم العلمي والتكنولوجي، وإلا فأين يذهب الحب بعد الموت ؟ وهل إن الشعر الحقيقي الذي كتبه أسلافنا العظام لم يكن مجرد شعر، بل كان رسالة غامضة مكتوبة إلى أناس جاعوا ويحيئون وسيحيئون بعدنا؟

وأتساءل: لماذا نقرأ الشعر الحقيقي هذه القراءة على أنه شعر فحسب ؟ ولماذا لا نحاول أن نزيح النقاب عن وجه الحقائق الإنسانية الغامضة التي لم يتوصل إليها العقل الآن ؟

وهكذا فإنّ النهر، أي ((دجلة)) ظلّ يتقبّل منّي هذه الأسئلة بصبر، وظللت عاكفاً على ضفافه أنتظر الأجوبة التي لا سؤال لها، والأسئلة التي لا جواب عليها، حتى يوم مبارحي بغداد للمرة الأولى، ولكن ملامح هذا النهر النفسي المعجوز، الماضي — الحاضر — المستقبل، ظلّت تلاحقني أيا ن ذهبت، وعندما أكتب أحياناً هذه القصيدة أو تلك أحسّ ببصمات أصابعه تتسلّل بين الكلمات أو الإيقاع وبين غابة الرموز وأصقاع الأساطير التي تناولتها في شعري أو حاولت خلقها أو إعادة خلقها.

هذه خطوط عامة لرحلة طويلة قمت بها في شبابي الباكر عبر الحرائق الشعرية التي كنت أحرق بها، وهي لم تكن رحلتي الأولى ولا الأخيرة في الكشف عن صفحات هذا الإنسان الذي عاش في هذه البلاد العريقة التي نتسب إليها. كما أن سيرة ذاتية، ارتبطت بالخطوط العامة لهذه الرحلة الطويلة، فإذا وضعنا إلى جانبها سيرتي الذاتية المرتبطة برحلة لي أخرى طويلة في الكشف عن صفحات نفس هذا الإنسان في ظل الحضارة العربية — الإسلامية العظيمة، لا اكتملت أجزاء الصورة ((فالعرب الساميون — كما يقول غوستاف لوبون — هم أول من علم التوحيد المطلق، فقهروا ممالك العالم باسم الله، وفتحوها فتحاً روحياً استمر في التوسع والإنتشار بعد توقف الانتصارات المادية التي لم يبق من نتائجها إلا القليل)).

فورثة هذا الإنسان العظيم الذي ناهز الخمسة آلاف سنة من عمره سقطوا تحت سنايك خيل الغزاة، منذ الغزو المغولي حتى انحسار مد الاستعمار الأوروبي في منتصف القرن العشرين، وبذلك ينطبق عليهم قول أحد المؤرخين: ((كانوا أنصاف تعساء قبل الاستعمار الأوروبي، ثم أتهم أوروبا بنصف التعاسة الآخر، فاكتمل عليهم ثوب الجداد)).

إن التعاسة الصامتة التي لا يسمع بها أحد وسط هذه الأنقاض، والبحث والكشف عن إنسان كل الحضارات والعصور دفعني إلى تلمس الفجر الذي كلن أشبه بالخيط في يد الليل كلما ألقى به في أفق، عاد إليه.

وإذا كنت قد اكتفيت — هنا — بهذه الصفحات التي قدّر لبعضها أن تسرى النور، وقدّر لبعضها الآخر أن يضيع في زحمة رحلتي، وأن تحمله الريح إلى بلاد

بعيدة، فليس معنى ذلك أنني كفت أن أكون ذلك ((الجوَاب)) فسوف أعود ثانية وثالثة لأهزّ شجرة الرقوم التي تواجه البحر والصحراء والسماء، وحيداً بلا وطن أو بيت، بعيداً عن ولائم هذا العالم وأعياده وصخب تجاره وساسته.

فهذا الانصهار والاحتراق والقلق الذي يفترسني ليل نهار، كما افترس من قبلي شعراء سومر وبابل وآشور وطيبة وبغداد ودمشق في عصور القتل والإرهاب والسحر الأسود وفي أزمنة النشوة والكشف والفتح والتجلي والبراءة والثورة أمام أضواء التاريخ، هو الذي ألقى بي إلى غياهب الجب هذا، ودفعني إلى احراق كل الجسور التي تربطني بأعياد الأرض وإلى مواجهة جدار الإعدام.

فأنا منفي داخل نفسي وخارجها، مبصر وأعمى، ميت وحي في حوار أبدي صامت مع موتي في رحلة الليل بالنهار.. إنَّ اليقظة المرعبة التي أعيشها، والوعي الحاد بالعالم والأشياء جعلني أشبه بالشاهد، والمتهم، والقاضي، فسقوط قشرة الواقع السياسي، ولعبة تبادل المراكز — إذ يأخذ الخائن مكان الثوري — ومحاصرة الثورة العالمية ومحاولة اغتيالها، واستخدام كافة أساليب الميكافيلية والايديولوجية لايقافها، كلّ هذا جعل من الأرض التي تقف عليها رمالاً مسكونة، أشبه بالرمال المتحركة التي وقف عليها الشاعر البابلي القلم صارخاً في وجه الكهّان والسحرة والمشعوذين، يوم كان معذبو الأرض ينتظرون الطوفان الذي تنبأ به العرّافون لكي يطهروا الأرض من أدرانها، ويوم ماتت الأسطورة ومات ((أنكيدو)) وهو بانتظار الطوفان والبعث الجديد.

أما شعراء الغرب مثل إليوت أو إزار باوند فلم يرتبطوا بالأسطورة عن طريق الاتصال العميق بها، ولهذا فإنّ الحاجة الروحية دفعتهم للبحث عنها في الكتب

سواء كتب ثقافة بلادهم أو البلدان الأخرى، بعكس لوركا والسياب أو أنا.. لقد كان اهتداؤنا لهذه الأشياء ليس عن طريق القراءة، وإنما عن طريق الاتصال الروحي المباشر بالطبيعة، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن بيئة الشرق الأوسط وإسبانيا وشمال أفريقيا تكان تكون وحدة جغرافية روحية إن صح التعبير. فكل ما فيها من آثار حضارات قديمة وأصقاع ظهرت فيها أديان ونبغ فيها شعراء توحى بوحدة الوجود، وبوحدة الجزء الذي هو جزء من الكل أيضا.

ذلك أن معظم شعراء الغرب يعيشون في مدن يحاصرها الضباب، ويستريحها المطر أو الجليد، فإذا ما حوصروا لجأوا إلى أعماقهم وذواتهم، هذه الأعماق أو الدوات المسكونة بخيط فلسفي يمتد من الفلسفة الأوربية التي تبدأ من القرن العشرين — مثلا — أو القرن التاسع عشر، وتنتهي بالإغريق.

وبالرغم من عظمة هذه الفلسفة، إلا أنها فلسفة مغلقة على نفسها، فهي لا ترى غير ذاتها، وتعتقد أنها محور العالم، وأنها هي البداية والنهاية، بعكس شعراء الشرق والبحر المتوسط، أذكر منهم — على سبيل المثال لا الحصر — طاغور ولوركا وبابلو نيرودا، الذي ينتمي إلى منظومة العالم الثالث، فهم قد نشأوا في بيئات متباينة، أي أنهم انتقلوا من الريف إلى المدينة فالعالم، مثلهم مثل الجدول أو الساقية التي تصب في النهر، والنهر بدوره يصب في البحر الأعظم، هذه الدورة، دورة المكان ودورة الزمان ضرورية للشعر جدا، وربما لا تكون ضرورية للفلسفة، ولكنها ضرورة قصوى للشعر.

كما إن شعراء العالم الثالث، ولا أقول الشرق فقط، قد استطاعوا من خلال ثقافتهم البدئية والبدائية والتراثية والعصرية والعالمية، أن يمروا بكافة دورات

الحضارات والحيات، فعاشوا تجربة الإنسانية منذ بدئها، وهذا ما منحهم القدرة على خلق النموذج البدئي والأسطوري، من اليد الأولى، لأنهم عاشوا وسكنوا في الطبيعة بجانب معيشتهم في بطون الكتب.

فلوركا — مثلاً — عندما استخدم اللون في شعره، لم ينظر إلى الكتب كما ينظر الرسام إلى ألوانه فيغمس ريشته في اللون ويرسم، بل إنه رأى جميع هذه الألوان مبثوثة في الطبيعة التي عاش فيها، فلوركا إذن اقتبس — كما تقتبس النار — مادة شعره بألوانها وموسيقاها وصورها من الطبيعة الحية والإنسان الذي عاش بين ظهرائه، ولكنه ليس الإنسان المسطح، أو الإنسان الخني الرقبة للواقع، وإنما هو الإنسان الذي تفلت من بين شفثيه بين الحين والآخر، تنهدات الطبيعة نفسها، والعصور التي عاشها الإنسان عن طريق تداعي الذاكرة الجماعية لهذا الإنسان.

وهذا ما يقودنا إلى التساؤل: هل الشعر مغامرة لغوية كما يفعل الكثير من الشعراء في النصف الثاني من القرن العشرين هذا، أم أنه عودة إلى المادة الحية للطبيعة والإنسان؟ وهل الشعر مجرد خطوط وألوان وإشارات ضوئية من غير دلالة أو أنها إشارات موجهة إلى إنسان هذا العصر وإنسان العصور القادمة، وإلى البشر الذين يعيشون بيننا، ولكننا لا نراهم؟

كذلك الأمر بالنسبة للأسطورة، فهل الأسطورة مجرد ((حدوتة)) أو قصة أو رؤية مجردة، أو أن لها دلالة عميقة تعبّر عن بحث الإنسان عن العشب والنار، والبحث من خلال اختراق كينونة المستمر من أجل خلق صور جديدة للإنسان والطبيعة تتجاوز هذه الصور نفسها لتخلق صوراً جديدة أخرى عن طريق شعراء المستقبل؟

فالأسطورة إذن هي وعاء روحي، تتضمن طاقة ودهومة وقدرة على التجاوز المستمر، تموت وتذبل كما تنكسر بعض المرايا وتغيم بحيث لا يرى الإنسان فيها وجهه.. بعض الأساطير تموت في عصرها، والبعض يستمر في الحياة إلى آمام بعيدة ثم يموت، والبعض منها يستمر في الدهومة، ذلك لأنّ خالقين أضافوا وأبدعوا من خلالها، وجعلوها قادرة على الحياة، وكلّما كانت الأسطورة متضمنة للألم الإنساني العظيم الخالق ولكبريائه، ومحاولته مقاومة الموت والتعاسة — كلّما كانت قادرة على الحياة أكثر وأكثر، هناك أساطير تشبه الأغاني الشعبية تظهر وتنتشر بسرعة وتموت، ولكن أسطورة سارق النار أو أسطورة تموز، وعشتار، وإخناتون، وإيزيس وأوزوريس، وبنلوبي، مثل هذه الأساطير قادرة على أن تحيا وأن تعيش، لا بفعل طاقتها وجوهرها الفاعل فحسب بل بفعل النبش من قبل الشعراء الذي يتعاقبون جيلاً بعد جيل.

والثقافة الحيّة الحقيقيّة باعتبارها عملاً إبداعياً هي ثقافة إنسانيّة تسعى إلى هذا المسعى، كما يسعى الشاعر إلى الاتحاد مع ذاته ومع الآخرين من خلال عمليّة الإبداع، وقد عبّر عن ذلك المتصوّفة بطرق شتى وبخاصة عن الاتحاد بين ((أنا)) و((أنت))، وليست كل الثقافات بكاملها تدخل في هذه الوحدة، فلكل ثقافة وجهان: وجه آبي يمثل البرهة التاريخيّة والمكانيّة لهذه الثقافة أو تلك، ويستهلك بزوالها وفنائها، ووجه آخر قادر على الدهومة، وهذا الوجه الآخر القادر على الدهومة يحاول الاتحاد بأصله، أي بنواة الكون، بكيئونة الإبداع، بكيئونة الثقافة، وهكذا فإنّ هذا الوجه الثري يتجمع في سموات الأزمنة المختلفة، والأمكنة المختلفة، كما تتجمع السحب وتتحد لكي تصنع المطر، وكما يقول المثل: فإنّ المطر لا تصنعه سحابة واحدة. وهكذا فإنّ وحدة الثقافات تتكون من هذا البحث عن الآخر لعناقه والذويان فيه.

لم أستغرب السقوط في الشعر العربي خلال السبعينات والثمانينات، وحتى التسعينات في نصفها الأول، لأن أنظمة ما بعد هزيمة ١٩٦٧ شجعت قيام نوع من الشعر المخصي كبديل عن الشعر الثوري الحقيقي، وغرق هذا الشعر في العموميات، فلم تعد فيه قضايا موضوعية حقيقية تتناول المشكلات الإنسانية والقومية. وأصبح الشعر هذا مادة لتندر المسؤولين في سهرات الليالي وجلسات الشراب، يسجل على كاسيتات للمنادمة، ثم ينحو الشاعر من العقاب ويجوز على التصفيق والجوائز، لأدائه مهمة التزييف في الوعي وإخراج الشعر عن وظيفته الحقيقية.

وإمعان النظر في ظاهرة سقوط الشعر، يكشف عن سقوط الثورة، إذ بدأت الثورة رد فعل مادي لشعور بالقمع، وليس نتيجة لتفاعلات روحية، وقد يكون هذا مصير أغلب الثورات في العالم الثالث، لأن القيادة بيد فئات سياسية ليس لها رؤية مستقبلية، فأغلب حركات التغيير اقتصرت على الناحية السياسية فقط.. والسياسة استخدمت الفن كوسيلة للتغيير وليس من أجل الحياة. حتى الثورة الروسية دفعت بالمتقنين إلى الصفوف الخلفية بعد انتصارها، ولو استمر الكتاب في الصفوف الأولى لأدى الأمر إلى نتائج باهرة، لكن الثورة حوصرت من أولها بحرب أهلية ومن آخرها مهتلر، وهذا يضعنا أمام قضية ميثافيزيقية هي حتمية وجود الشر وتأثيره على مسار الثورات الخيرة، أعتقد أن المعاناة التاريخية نصفها ميثافيزيقي، وهو بشكل خاص النصف غير الظاهر أو الوجه الآخر للقضية، ومن هنا فإن كثيرا من نضالات الشعوب تسقط عندما تحقق النصر، لأن القضية

المتأفزية انتهت، هذا ما حدث لثورة الجزائر أو الصين، سبب انعدام وجود عقل مفكر لكيونة الثورة.

إن القضية الفلسطينية رمز للذل الكوني الاجتماعي السياسي العسكري هي قضية نصفها متأفزية، ومع أن حركة تحرير فلسطين لا تزال مشروعاً فقد قفزت لتصبح سلطة دون أن تمر بمرحلة الثورة، فهي سلطة بلا زمان ولا مكان وهي بذلك تمثل الوعي العربي في أقصى حالات تسيبه، فهو وعي بلا زمان ولا مكان، أي وعي مفرغ من مضمونه التاريخي، من مكوناته الحضارية، من أبعاده الثقافية والقومية، وهذا من أسباب سقوط مشروع النهضة العربية بكامله. فقد كانت الحركات الوطنية في الأقطار العربية حركات سياسية إقليمية مقطوعة عن الثقافة العربية التي يسكنها على الدوام هاجس قومي إن الحكم العربي المعاصر يتصرف بشكل عفوي — إذا حذفنا سوء النية — بعيد عن الدراسات الفكرية للواقع العربي.

وهذا بدوره يؤدي إلى عدم تطور العقل العربي، لأن الدراسة لا تتطور إلا حين توضع على محك التحريب، فالكشوف الثقافية للعلماء العرب هي التي تؤدي إلى رسوم صحيحة للمسار العربي، لأن الفلاسفة وعلماء الاجتماع والعلوم هم الذين يجب أن يكونوا أساتذة للسياسيين العرب، لأن المثقفين قادرين على أن يستفيدوا من إنجازات الغير، دون أن يستسلموا لقوالبه الجامدة، في حين أن السياسي العربي يتنكر لمن سبقه، ويحاول أن يبدأ من الصفر، لهذا لا تجدد في العرايح السياسية للحركات العربية رؤياً لمشروع حضاري قومي يدمج الثقافة بالسياسة، والتراث الماضي بخطة للمستقبل، ومن المؤسف أن الوحدة الثقافية للأمة

العربية تتعرض لأول مرة لغزو خارجي، مع أنها ظلت حصينة ومنيعة أثناء الغزو المغولي والحكم العثماني والاستعمار الغربي.

المدهش أن القوى السياسية كانت غافلة: وما تزال، عن واقعة أن تدمير الثقافة هو تدمير لما بقي في العالم العربي، وهذا ما نلاحظه الآن من طروحات ثقافية إقليمية وطائفية، إعادة برمجة الحياة على أساس ثقافي إقليمي، فلا تجددهم يتكلمون عن المؤثرات العربية في الشعر التونسي — مثلا — بل يتحدثون عن المؤثرات الأجنبية، ويبقى الوجود العربي الذي هو قوام النص التونسي مسكوتا عنه، فهناك محاولة محمومة لطمس الوجه الإنساني للأدب العربي.

هذا الإتهيار الثقافي كان لا بد أن يقع، نظرا لعدم وجود مشروع ثقافي عربي يرتبط بالمشروع القومي منذ البداية، كما أن من أسبابه التجزئة القائمة التي يعتمد عليها السياسة المحترفون، والإنقطاع الثقافي منذ سقوط الخلافة العباسية حتى زوال الحكم العثماني — فترة الإنقطاع هذه لم يتم فيها التواصل مع التراث العربي من خلال معطيات الواقع الجديد بيناه الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، وكذلك التنوع العشوائي الفلكلوري للثقافات المختلفة التي اجتاحت العالم العربي ومنهج التعليم منذ أوائل القرن، وتركيبية المدن العربية التي هي أقرب إلى أن تكون جماعات سكنية قبلية.. كل هذا لعب دورا في قيام ثقافات طفيلية لا تعبر عن طموح الإنسان العربي، ولا تعبر عن واقع وحدة الثقافة العربية التي ظلت متماسكة طوال العصور.

والغريب أن الطعنة النجلاء التي أصابت الثقافة العربية جاءت في نفس الوقت الذي ينبغي أن يقوم فيه مشروع ثقافي قومي — أي في وقت انبعاث الأمة —

فتحول العالم العربي إلى أسواق استهلاكية ومزارع للدواجن وأثمار من الدم، فكيف يمكن أن تقوم ثقافة عربية تقدمية جامعة في مثل هذه الحالة؟ فالعالم العربي اليوم مصاب بتلوث الثقافة وبيئتها، أو يعطب فني بمنعه عن الإبداع الحضاري.

وهذا ينطبق أول ما ينطبق على الإبداع اشعري، لأن الشعر متى فقد بعده الحضاري، وبالتالي صار عديم الإنسانية، صار كوزمبوليتانيا، أي خلق فردا غير ملتزم بشيء ولا تجاه شيء. نائر بلا قضية، فهو ضد القيم كلها. لكنه ليس ضد شيء معين، ليس ضد الفقر أو ضد الظلم، بل ضد المجتمع، يشعر بالنفولة ويمتلىئ بالاحباط، فهو نموذج للفرد الاستهلاكي الذي يأخذ من المجتمع كل شيء ولا يرد له شيئا.

أعتقد أن هذا الاتجاه من طبيعة روح العصر، فنحن في عصر يخلو من الآلهة والثورات، ويخفل باضطرابات طائفية من إنكلترا إلى سرنديب.. العالم الآن يمر بمرحلة تصفية حلفاء القوى العظمى من قبل القوى العظمى نفسها، بهدف توحيد الشرطة الدولية، فهي ليست مرحلة اقتسام العالم بل احتكاره، وهي مرحلة يدفع إليها التقدم التكنولوجي، ومن هنا نجد فرنسا - مثلا - قد عانت سلسلة من هزائم من فيتنام إلى الجزائر، ومع ذلك تصر على لعب دور ثقافي على الأقل، فتحرص في الخارج على اكتساب عملاء ثقافيين، وفي الداخل يأتلف اليمين واليسار أمام خطر التصفية، وقد مارست فرنسا دورها مع بقية أوروبا الاستعمارية حين مسخت ثقافات محلية عديدة ثم طرحت نماذجها هي على أنها عالمية شاملة. ومن المرعب أن نجد عددا من المثقفين العربي يروجون لتلك النماذج المستوردة لكي يضمنوا لمواهبهم الضعيفة مكانا ولو بين العملاء الثقافيين. لكن

انسلاخهم عن أمتهم أدى إلى تهميشهم، فعندما يكون لأمة مشروع حضري لا ينتمي إليه الفنان يشعر بعذاب لا يؤدي به إلى التهميش حسب، بل إلى سرعة التحول، فهو يبحث عن العربات الفارغة لكي يركب فيها، فالبعض يريدون أن يكونوا شعراء وليس لديهم رؤيا قومية ولا إنسانية، كأنهم لا يعرفون أن الشعر متى فقد بعده القومي، فقد بعده الحضاري.

الشعر القومي ليس شعارات بل هو تجسيد حضاري إنساني، فهو جزء في الكل وكل في الجزء، في وقت واحد، والإبداع الحضاري لا يمكن أن يتم إلا من خلال الجزء. فالأدب الحضاري الإنساني ينتهي إلى الرؤيا القومية. إن الأدب الروسي حضاري إنساني، لكن جذوره القومية قوية وواضحة جدا.

الرؤيا القومية هي التي تطرح النموذج الإنساني وليس العكس، فالنموذج كائن حي يتحرك في بعده الزماني والمكاني. إن بعد الرؤيا القومية يعطي خصوصية الأدب الإنساني، والنموذج القومي يجسد الخصوصية الإنسانية المتمثلة في ثقافة هذا البلد أو ذلك. الوعي القومي يحصن الإنسان ضد الكارثة والإنكسار ضد الهزيمة واليأس. والشاعر غير المحصن بالوعي والإيمان القوميين أردأ من السياسي المحترف، فتراه يدل أن يعث الدم في عروق أمته يستنجد بأجهزة السلطة ويعمد إلى الاستنجد بقوى ليست للتغيير بل للتدمير. وغالبا ما يأتي شعره على شكل صيحات خالية من تصور لمفهوم واضح عن عصره وأمته، فالإبداع الفني يرتبط بالإبداع التاريخي، والخطورة أنه لا يوجد نموذج عالمي في الشعر أو الرواية يتدأ بفن الشاعر أو الروائي، بل إن النموذج يبدأ من الذات القومية العامة ثم يصبح نموذجا إنسانيا عالميا بعد ذلك.

والذي أعتقده أن هذه المرحلة تطرح مهمة جديدة صعبة على الشاعر، ألا وهي الاعتماد على نفسه وعلى أدواته الشعرية وعلى قواه الخفية الخاصة به.. لأن انفصال الشعر عن الواقع لا يعني تلاشيه بل يعني استقلاله، وإذا كانت طبيعة مراحل السنوات الثلاثين الماضية قد فرضت التحاما حميما بين الشاعر والواقع، ففي هذه المرحلة كشف عن الجرح الحقيقي الذي كانت تغطيه الدعوات والأحلام والشعارات، أي أن الشعر يمر الآن بنفس المرحلة التي مر بها الشعر العربي بعد انتهاء مرحلة الخلفاء الراشدين. ويشبه مرحلة الشعر الفرنسي بعد الثورة الفرنسية، والشعر الروسي بعد الثورة الروسية — وإن كانت المؤثرات والعوامل مختلفة بالطبع، فإذا كان الشعر العربي بدءا من العصر الأموي، والشعر الفرنسي بعد الثورة الفرنسية، والشعر الروسي بعد الثورة الروسية، قد تألق وسمق وامتدت جذوره في الواقع لكي تعلق عليه وتبتعد عنه، فإن الشعر العربي — الآن — يمر بمرحلة تبدو في الظاهر شبيهة بهذا، ولكنها مختلفة عنه. الشاعر العربي الآن يرحل في داخل نفسه، وتلك رحلة من أصعب المراحل، لقد كان معظم الشعراء العرب المعاصرين لا يمتلكون البنية المادية والروحية التي كان يمتلكها الشعراء المتصوفة، ولهذا فإن رحلة بعضهم نحو الداخل أو نحو الذات كانت رحلة نحو العمق والصمت، وواجهت الياب والإحباط، لأن الرحلة نحو الداخل تحتاج بجانب البنية الروحية والمادية، وإلى الرؤيا الفلسفية — أيضا — التي تطرح الأسئلة على الذات، وأغلب الشعراء العرب الآن لا يمتلكون مثل هذا النفس، نظرا لأن ثقافة معظمهم ثقافة أدبية صرفة، مطعمة بشيء من الأيديولوجيا السطحية. والحق

أن السبب الأكبر هو عدم وجود قاعدة فلسفية للفكر العربي المعاصر مرتبطة
بمحلقات متنامية بمواقف ورؤى سابقة لها.

أي أن الشاعر يعاني الآن من الإحباط المادي والروحي، والإنتقاع الثقافي
والفلسفي، لكن الشعر العربي المعاصر — ولا أقول الشاعر — يظل يواصل
مسيرته من خلال بعض النماذج، وبعض الشعراء، لإيجاد نقاط ضوء جديدة
ومراحل انتقال للخروج من هذه الأزمة التي هي ليست أزمة الشعر أو الشاعر
بقدر ما هي أزمة حضارة، ومواقفها الأخلاقية والإنسانية من العالم، وبقدر ما
هي مشكلة أنظمة عربية سقطت وأسقطت معها كل مفاهيم العدالة والديمقراطية
والإنسانية..

فبعض الأنظمة العربية عمدت في السنوات الأخيرة إلى سياسة حرق الأرض
التي يقف عليها البشر، وعلى حرق ما يملكون من متاع روحي ومادي. وكان
الشعر والشاعر طعاما لهذه النار ضمن ما احترق من أشياء كثيرة أخرى، ففسي
أقسى وأعتى عهود الاضطهاد في التاريخ العربي ظلت الأرض التي يقف عليها
البشر قاعدة صلبة لهم، ولكل الوسائل الجنهمية التي عمدت إليها بعض الأنظمة
مؤخرا، تشكل إضافة جديدة إلى تراث الأنظمة الفاشية المنقرضة في العالم، وأدت
إلى موت كل شيء. وقد لاحظنا هذه الظاهرة في المرحلة التي حكم فيها هتلر
وموسوليني — مثلا.

والذي أراه أن الوسائل المتبعة عندنا متقدمة حتى على وسائل الحكومات
الرجعية الفاشية في أميركا اللاتينية، حيث إن مجال الثقافة هنا لا يزال يتسع
للإبداع، ذلك لأن جبهة الثقافة والمثقفين هناك ظلت سليمة، كما أن التضامن
الإنساني بين أبناء الشعب الواحد ظل قائما.

وأعود ثانية إلى الشعر فأقول: إن محنته هي محنة هذا الواقع، ومع ذلك فإن بعض النتاج الشعري الذي أقرأه بين وقت وآخر، أرى فيه علامم العافية، وذلك لانفصاله عن الواقع، أي أنه يحاول خلق كينونة خاصة به، لا تستمد عوامل بقائها ونموها من العناصر الخارجية الطارئة، بل أصبح التراث والفلسفة والرؤيا الكونية ينبوعها الذي تستقي منه مصادر إلهامها، ولا بد لهذه المرحلة، أو لهذا الليل من فجر يكشف عن خطوط هذا الاتجاه الجديد الذي يتوالد في الشعر العربي الآن.

إن سياسة احتواء المثقفين ووضعهم في حظائر لعلفهم جيدا يشكل علامة خطر جديدة أيضا، إذ أنها ستؤدي يوما بعد يوم إلى ضمور وموت الحافز الروحي عند المثقف والكاتب والشاعر، لأن الحافز الروحي مصدر إلهام لا ينضب للشاعر والكاتب والأديب، وإذا كانت الأنظمة لا تضع لافتات على الحظائر فتقول بأن هذا مسموح وذاك ممنوع، وإن اثار السلامة هو الشعار السائد الآن في الشعر والأدب والفن والثقافة بعامة، ولكنها مرحلة ستزول كما زال الكثير من الترهات.

إن الشاعر الحق لا ينشد كتابة الشعر وحسب، بل يبحث أيضا عن وسائل الخلاص للإنسان العربي المستلب المحاصر الذي يقف على أرض محروقة. ولهذا فإن كثيرا من الشعراء لا قبل لهم أو حول يمثل هذا الموقف، لأن هذا الموقف يتطلب ثقافة وقدرة أخلاقية وتكوينا سايكولوجيا معيناً، واتمائية معظم الشعراء العرب لا تمنحهم مثل هذا الترف المستحيل، فالشاعر في مثل هذه الحالة عليه أن يكون نائرا ومفكرا وفيلسوبا ومسيحا حاملا صليب خلاصه وصليب خلاص الآخرين، وبما أن معظم الشعراء لا يقوون على حمل مثل هذا العبء فقد سقطوا لأنهم لم يعودوا الآن سوى قارضي كلمات لا تملك من رصيدها سوى صوتها ودلالاتها

المعجمية، لذلك فإن شعرهم يقترب من شعر الفترة المظلمة في روحه، وإن كان يختلف عنه في عامل الزمن والمؤثرات والمعطيات.

إن الرؤيا الجديدة أو الحلم بالخلاص القومي والإنساني لا يمكن أن يأتي للشاعر من دون ارتباطه أيضا بالتراث والثقافة والفكر، أي بالانتماء للإنسان وليس الانتماء إلى مرحلة زمنية، لأن الارتباط يمثل هذه المرحلة الزمنية يؤدي إلى السقوط معها، كمن يسقط في بئر، فارتباط الشاعر العربي، إذن، بتراث أمته الروحي والمادي والحلول فيه والثورة من داخله ومن أجله، ربما سيكون هو السبيل إلى رؤيا جديدة تفضي بنا إلى الخروج من هذا الكابوس الذي نعيش فيه، ومن هذا الدمار الشامل الذي يحيط بنا.

ولكن المشكلة هي، كيف يمكن للشاعر أن يقوم بكل هذا وهو لا يملك حق تحرير نفسه من مثل هذه الظروف، فالماركات والطوايع وضعت على الجباه.

وإن الشاعر — شأنه شأن الآخرين — لم يعد يبالي بشيء، بل إن البعض منهم لا يجد غضاضة من التشدد بكل الشعارات والمفاهيم المتناقضة، بحيث أصبح هؤلاء أشبه بمحصلة نقود، يمكن أن توضع فيها كل العملات.

على أن هذه الصورة القائمة لواقع الفكر العربي لا تمنعنا من القول: إن هناك كتابا وعلماء وباحثين قد انتشروا في أرجاء الأرض، واختاروا الحرية والتمسك أو الصمت والقبوع في بيوتهم يحاولون ويحاولون من خلال مجهوداتهم الفردية البحث عن الحقائق العلمية والثقافية، سواء منها المجردة أو الواقعية، ولكن القلب على بنية الاتحلنسيا العربية أنها تقدم نفسها عن طواعية، لقمة سائفة لهذه الآلة الجهنمية المتمثلة بالدولة القطرية.

امتزج حبي للمرأة في طفولتي وشبابي بحب الإنسانية والوطن والثورة حتى أصبح من المتعذر علي أن أفضل فيما بينهم، بل لقد كان أي فصل بمثابة جريمة قتل للآخر، لذا فقد ظل طوافي على أبواب مدينتي وأبواب مدن العالم بحثاً عمّن أحب، ولكن البحث عن الحب الأعظم كلفني حياتي كلها، وها أناذا أحاول اليوم أن أجمع هذه الأشلاء الممزقة، لكي أعود للانصهار والذوبان في روح العالم الكلية، حتى تتم نبوءة عراف اليمامة.

ولكن، ما هو ثمن هذا كله ؟ فعراف اليمامة كان قد صمت منذ أزمنة بعيدة، وتحول إلى شاعر، وانحدر من عصر الأسطورة إلى شطآن التاريخ، ليبنى نيسابور الجديدة على الأرض، وإن رمز الحب الأزلي الواحد الذي ينبعث ويضيء ما لا يتناهى من صور الوجود، والذات الواحدة التي تظهر فيما لا يتناهى من التعينات في كل آن، وهي باقية على الدوام على ما هي عليه، وقد اتحد كل منها بالآخر، وأصبحت في نهاية الأمر (العراف: الشاعر)..

فمجنون عائشة الأسطورية والتاريخية الذي ظل مسافراً، وظلت عائشة تنتظره في كل زمان ومكان، كان قد مات وعاد إلى الظهور ثانية (لأن السفر موت وولادة)، بعث بدون عائشة ليزور أضرحة الأولياء ويطوف حولها بحثاً عن النور: ((أيدنا بالنور، وثبتنا على النور، وآحشرنا إلى النور، وآجعل منتهى مطالبنا رضاك، وأقصى مقاصدنا ما يعدنا لأن نلقاك. ظلمنا نفوسنا، لست على الفيض بضنين. أسارى الظلمات بالبواب قيام ينتظرون الرحمة، ويرجون فك الأسير)).

السهروردي المقتول من كتابه ((هياكل النور))

لم تهجره عائشة — إذن — ولم تخنه، وهو لم يهجرها أو يخونها، ولكنها عادت إلى بلادها البعيدة على شكل صفصافة تبكي على الفرات، ثم عادت إلى الظهور ثانية في العصور المتأخرة، على شكل ناعورة تبكي على الفرات، فالجزء عاد إلى كله، والفرع عاد إلى أصله، أما هو فقد عاد على ظهر جواد الموت ليجوب مدن العالم أسير الظلمات ينتظر الرحمة ويرجو فك الأسير.

إن عائشة التي ولدت طفلة في ((ملائكة وشياطين)) ترعى البهيم في ظل التوباد، ماتت وهي شابة في ((الموت من الحياة)) في إحدى غرف مدن العالم، بعيدة عن وطنها، وإن كانت قد عادت إليه على شكل صفصافة أو ناعورة.

وظل فهمي للحب قائما على استيعاب أرضي وصوفي وأسطوري في آن واحد، ولهذا فإن حبي لن يموت، والمرأة التي أحبها لن تغيب أو تموت أبدا، ذلك أن الحب الذي هو جوهر الوجود الفاعل يبقى هو هو، أما الصور فتتغير. ولكن المرأة المحبوبة إذا ما ماتت، فإن روح حبها تحل في امرأة أخرى تقوم من رمادهك وهذه النظرة — كما نرى — تصل الحب الأرضي بالحب الإلهي، وهذا ما نفتقده دائما في حياتنا، وهذه هي وظيفة الشعر التي تدفع الإنسان للتمرد على واقعه، والتمرد على الصبغ المصنوعة التي ورثها من التقاليد والعادات، ولجعل الحياة أكثر سعادة وأملا وإيمانا بالإنسان، ومن أجل مقاومة الموت المادي، ولإعطائه معنى جديدا، فالموت المادي لا يعني النهاية، وإنما هو المر أو الكهف الذي يمر فيه الإنسان لكي يصل إلى الأصقاع الأبعد، وهذا ما أكدت عليه الشرائع والقصائد والأهرامات والكتب الدينية العظيمة والفلسفة.

وإذا كان أهل الكهف الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم قد ناموا في انتظار معجزة، فإني واصلت السير وإشعال الحرائق في انتظار معجزة تضاهي معجزة هؤلاء، وهكذا فإن خلايا روحي وجسدي ظلت تنتظر، كما تنتظر البذرة في باطن الأرض لكي تشقها وتشرأب بعنقها معانقة نور العالم.

لقد ظلت روحي وجسدي تنتظران الذي يأتي ولا يأتي، وهكذا احتفظت بشبابي الجسدي والشعري، لأن المعجزة الإنسانية لم تتحقق بعد، وعندما ستتحقق المعجزة الإنسانية سأقع ميتا، وأتناثر إلى رماد، مثلي مثل سليمان الحكيم الذي نخر السوس عصاه، فهوى ميتا عندما تعاقبت الأجيال والعصور به، فسباق الشاعر مع الزمن لن ينتهي، ولقد سبقت زمني، ولا أقول زمن الآخرين، وهذا السباق وضعني في مدار كوني جعل من جسدي وروحي مادة غير قابلة للتلف والتفسخ. المرأة الأولى في حياتي قد اختفت إلى الأبد، ولا أعرف أين هي الآن، هل تزوجت وأنجبت أطفالا أم أنها ماتت ورحلت إلى العالم الآخر أم إلى بلاد بعيدة؟ ولكني لا أنسى حرارة يدها وبريق عينيها الذي رأيته يتلألأ في ظلمات الليل، وأراه كلما أصابني مس شعري أو وجع.. فقد فحرت هذه المرأة النبوع واختفت إلى الأبد، وكلما حدثت في حقل رماد أرى تلك المرأة وهي متشحة بالسواد، ولكنها كانت تختفي لكي ((تتعين)) في نساء أخريات. لقد توالت منها أو تولدت آلاف العصور والوجوه، فهي الربة، والأم، والمحبوبة الأزلية، وكما تحولت عشتار إلى إنجم، فهي قد تحولت — أيضا — بفضل معجزة الحب. واستمدت عائشة صورتها وأصبحت هي إياها، ولعل تلك المرأة التي اختفت هي التي أنجبت عائشة، لكي تكون صورة للحب الأزلي.

في البدء كانت عائشة، ومنها ومن نظراتها خرجت سهام الضوء إلى أصقاع مختلفة، فعائشة التي خرجت من بوابة الأنوثة على ناقتها لكي تصطاد أسدا أو غزالا، تحولت إلى أسطورة، ومنها ولد الرمز الأرضي الإلهي لكل صيحات العشق والتمرد والثورة، وفي ذلك، فإن الأسطورة تبدأ من الواقع لكي تتسع ويتسع أفقها حتى يشمل الزمن الكلي، أما عندما تكون هناك أسطورة مجرد أسطورة ولدت من الخيار، فإنها — أي الأسطورة — قد لا تجد لها مستقرا على الأرض وتبقى روحها هائمة بلا ذلك التوحد بين اللغة وما وراثتها، وكذلك بالنسبة للحياة والتاريخ والثورة.. وإذا كانت الحضارات القديمة كالحضارة السومرية أو البابلية أو سواهما من الحضارات قد قامت بفعل سحر امرأة أحبها شاعر، فإن عالمي الشعري قد تم بنفس أسلوب هذا السحر، فهناك شعراء يكرسون حياتهم على مذبح امرأة يحبونها ويخلقون على أنفسهم الباب يموتون ويظل سرهم خافيا، ويتحولون إلى حكاية يرويها الراوي من غير أن تكون هناك أية علاقة تربط بين الحكاية وبين الواقع الإنساني المتجدد، وهناك شعراء قد يجنون امرأة كذبا ويتغزلون بها، ويصبحون محترفي كتابة، أما الشاعر الثوري فهو يؤمن بوحدة الإنسانية وبوحدة الوجود، وبوحدة الإبداع، ومن ثم فإن قلبه يصبح قابلا لكل صورة، كما يقول ابن عربي في إحدى قصائده — أي أنه يتوحد بالأشياء ويجد علاقات حميمة وصميمية تربط في ما بينها. وقد تتجسد المحبوبة إنسانة معينة اسمها عائشة أو في تمثال سومري أو فرعوني يقبعان في متحف اللوفر أو في صورة طفلة ماتت قبل ألف سنة، أو في صورة امرأة لم تولد بعد، فالثورة بمعناها الحضاري مستمرة كما تستمر الشمس في احتراقها وإرسال نورها إلى الأرض،

وإلا فإن البشرية ستهلك.. فحلول الرمز في روح هذا العالم هو الذي يمنح الشاعر القدرة على تحمل المكاره ومواجهة التعاسة واقتناص وارتياح آفاق الجمال الالهسي الذي تحقق، والمتحقق، والذي سيتحقق.

هكذا كانت عائشة في شعري رمزا للأنونة والثورة والأسطورة وصنو التصوف، فهي مركب إنساني جديد، ولد من كل الأشياء، وأصبح كائنا جديدا ستولد منه أشياء جديدة — أيضا — ولعل التوحد والتحول والتعین هو الذي يقرر مصير هذه الرموز، ويعطيها مساحة أوسع على خارطة الشعر وهو يواصل رحلته.

هذا التوحد في المعشوق هو الذي جعلني لا أنظر إلى أشياء هذا العالم من نافذة العزلة، أو من الشاطيء، فأنا عندما أعشق أموت حبا وعندما أعتنق فكرة أتحد بها وتصبح جزءا من كياني الروحي، ولهذا فإن كل ما أتعشقه وأحبه وأموت في حبه يصبح جزءا من بوتقتي ومحرقتي الشعرية، فيحترق ويخرج جديدا من جديد، وإذا كان بعض الشعراء قد اقتربوا من التصوف تقليدا للتصوف بمعناه الفلسفي، فأنا لست من هؤلاء أو أولئك، إذ إن تصوفي — إن صح ذلك — هو جزء من رؤياي الشعرية وكياني الذي احترقت به، وهي رؤياي في هذه المرحلة، أو تلك من مراحل الشعرية، وأنا كما ذكرت في أحاديث كثيرة، لا أسعى إلى مملكة الله في العالم الآخر، بل أسعى إلى مملكة الله والإنسان في هذه الدنيا.. والتصوف لا يعني — عندي — لباس التصوف، أو الدروشة، أو حلقات الذكر، بل يعني التخلّي تماما عن الإثرة والأنانية والحقد وكل صنوف الأذى والشر والاتحاد بروح هذا

العالم و بموسيقى الكون التي تحل بالقصيدة، وتجعل منها كائنا يسبح باسم الحق،
والحرية والعدالة، والحب الأعظم.

فعائشة ليس لها قبر معين، لأنها لو كانت قد ماتت، لكان لها قبر، فهي ميتة
وحية، حاضرة وغائبة، أو أنها لم تولد بعد، لأنها لا تزال كلمة مقدسة، أو بعبارة
أخرى ((في البدء كانت الكلمة)).

لكل إنسان في حياته مناطق ومساحات ممنوع الاقتراب منها، إذ أن الشاعر
يحتفظ بما فيها بعيدا عن أعين الفضوليين والمتسائلين، لأنها سر من أسرارها، كما
أنه يحتفظ بمفتاح هذه المناطق المحجبة لكي يورثهما لمن بعده قبل موته بقليل،
فهناك وصايا وأسرار كثيرة لا يوحها، لأنها سر من أسرار قوته.

أحيانا يلمح ويشير، إذا اقتضى مقتضى الحال، وبصورة أدق فإن الشاعر ليس
فيلسوفاً مهمته الوصول إلى النواة الكهربائية التي تمنح هذا الكون دقته، فهو
-أي الشاعر- يستخدم هذه القوة أو النواة الكهربائية من دون أن يوح بسرها،
مثله مثل الساحر الذي يخرج الكلمات من أكامه من دون أن يقول لنا: كيف،
ولماذا؟! ولكننا أحيانا، ونحن نراقب حركاته نكتشف بعض أسرار سحره.

هناك تفسير جانبي قدمته - مثلاً - ذات مرة عندما سألتني مستمع عن

عائشة، فقلت له:

إنك لو قرأت قصيدة ((بستان عائشة)) لاكتشفت أن بستان عائشة يقع بين
((مدائن صالح)) و ((اعالي القرات)) حتى ((نهر الخابور))، ولاكتشفت -أيضاً-
أن هذه الأرض التي تسمى ((الهلال الخصيب))، هي وطن عائشة، وهي المنطقة
التي كانت حاضنة للاختمار الروحي للعرب قبل الإسلام، وأن العرب في

اندفاعهم لأعالي الفرات قد حجوا إلى ((الخابور)) ليكتشفوا بستان عائشة الذي كان — أيضا — مدينة مسحورة كان عرب الشمال هؤلاء يحجون إلى هذا النهر أو إلى هذه المدينة المسحورة كل عام في فصل الربيع فيقدمون الأضاحي والقرايين للنهر، كي تفتح لهم أبواب المدينة المسحورة من دون جدوى، وكانوا يدورون ويعيدون الدوران بحثا عن بواباتها، ويتظنون من دون جدوى، فيعودون إلى حلب ليلكبوا ويتظنون ألف عام لكي يحجوا إلى مدينتهم المسحورة. هذه هي ملامح سحر مكان عائشة ووطنها، أما ملاحظها الأثوية التي تقترب من ملامح الأثني التي نصفها صبية ونصفها امرأة، لأنها في منتصف ربيعها، فقد مر ذكر كثير للملحمة الأرضية، كما هي في الواقع، أي صورة واقعية لها تقترب من صورتها الواقعية، وتبتعد عنها في هالات النور المنبعثة من أزمنة مختلفة، لأن وجهها في المرأة ليس وجهها واحدا، فالمت وحده هو الذي يعطي الوجه حقيقته في المرأة. وعائشة — أيضا — رمز زمني وأبدي، زمني لأنه اسم امرأة من لحم ودم، ثم تطور هذا الرمز بهذا المرأة فأصبح أبديا، يمتد من عشتار السومرية إلى عشتروت الفينيقية التي تحول اسمها إلى عائشة بعد ظهور الإسلام في هذه الحاضنة الحضارية، والغريب أنني كتبت ديوان ((بستان عائشة)) وأنا أقيم في الركن الغربي من البحر الأبيض المتوسط المواجه للركن الشرقي من البحر الأبيض المتوسط، وقد كان ذات يوم البحر الأبيض.

كنت أحس وأنا أكتب هذا الديوان، بالمهجرات الغامضة، وهجرات الحروف والبشر وتحولات الحضارات والمعتقدات، سواء ما كان منها معتقدات أرضية أم سماوية، والذي يقرأ الديوان سيكتشف هذه الرموز من قصيدة ((بستان عائشة))

— مثلاً — التي عنون الديوان باسمها ثم ((الصورة الجانبية لعائشة)) وقصائد أخرى كثيرة يرد اسمها فيها.

ثم بعض الحركات التي فيها إشارات إلى الهجرات الغامضة هذه، مثل قصيدة اسمها ((القاتل)) في الديوان نفسه، والقلق — كما نعرف — حيوان مقلدس أو طائر مقلدس عند الشعوب القديمة، ولهذا فإن وجوده أو حضوره حتى القرن العشرين يثر شيئاً من الغموض والاستغراب في نفسي، لأنه من الطيور المهاجرة التي ترحل مسافات بعيدة وفي موسم من المواسم تحط على المساجد أو الكنائس لكي تبيض ثم تفرخ، ثم تربي أولادها ثم تطير مطلقة صرخة في عنان السماء. هذه القصائد جميعها كتبها في إسبانيا، لأنني كنت أرى التاريخ من خلال الزمان والمكان بشكل أوضح، أما بعد موت ابنتي فكُتبت قصائد كثيرة في ديوان ((كتاب المراثي)).

والمراثي هذه ليست مراثي لأشخاص وحسب، بل هي مراث لعصر بكامله أتذكر أنه بجانب المراثية التي كتبها عن ابنتي، هناك مراثية للكاتب العراقي الروائي ((غالب طعمة فرمان)) الذي توفي — منفيًا — في موسكو ودفن هناك. وفي هذه القصيدة أ طرح مفاهيم جديدة في أن كل الطرق لا تؤدي إلى روما وأن مدن العشق هنا تتسابق للوصول إليها، لكن لم نصلها والشيء الذي يعصم المؤلف أو المبدع هو النص هو الشعر، هو الرواية، هو الكتابة.

والمؤلف بعد أن يترك نصه وراءه يحترق ولا يبقى إلا النص، للدلالة على بعد إنساني أوسع، كذلك في هذا الديوان هناك قصيدتان عن الدكتور لويس عوض، وعلى الرغم من اختلافهما في الكثير من الآراء، ولكنه كان من أعز أصدقائي،

وقد شعرت بالفجعة عندما مات لأنه كان رمزا من رموز الديمقراطية، وكان مثلا أعلى للفارس وللمثقف الذي يرفض المجانية والعبث، ويناضل في سبيل حرية الإنسان، وفي سبيل ديمقراطيته، وقد كانت حياته مثلا أعلى ونموذجا عظيما للكاتب العربي، وكذلك قصيدة عن ناجي العلي وقصائد أخرى كثيرة.

فبستان عائشة — بالنسبة لي — هو جمهورية الشعر، كما كانت لأفلاطون جمهوريته، ولعل اليرق الذي يندلع في غياهب السماء منذ آلاف السنين لكي يرينا الخارطة التي كان ينبغي على البشر أن يتبعوا مسار أثمارها في بستان عائشة، فهذا البستان الذي يقع ما بين مدائن صالح وأعالي الفرات حتى الخابور، هو موطن العرب الأول الذي تم الاختمار الروحي للعرب قبل ظهور الرسالة المحمدية ومن هذا المثلث الروحي انبثقت كل الأديان السماوية، فهل يمكن للشاعر أن يقيم جمهورية للشعر في هذا المثلث المسحور.

وهكذا فإن بستان عائشة هو ربيع الإنسان الذي طال انتظاره وعندما ستتحقق معجزة فتح بوابات القصر المسحور الذي يقبع في إحدى جهات هذا البستان ستقع المعجزة الإنسانية التي تحدثنا عنها سابقا.

ويأتي ديواني ((بستان عائشة)) ليقدم رؤيا جديدة وعودة إلى ينايع الطفولة وإلى ما تبقى من الذاكرة الإنسانية من وجع وصور كاد الموت يطمسها كما يطمس الزمن ويحطم التماثيل والنصب، ولعل وجودي في إسبانيا هو الذي فتح لي مغاليق هذه الرؤيا، فالديوان أعده من الجغرافية الروحية للفقراء، ومن الطواف حول قبور الأولياء والذبائح والنذور ولد هذا الديوان وكانت ولادته في الضفة الغربية من البحر المتوسط.

يرى أحد النقاد: ((أن عقدة قتل الأب لدى الغربيين، تتحول عند الشرقيين عقدة لقتل الإبن))، معالجا من خلال توصيفه هذا تجربة الأجيال في مسيرة الإبداع والخلق.. وعلى الرغم من أنني لا أميل إلى المصطلحات اللفظية، ولكنني أزعم أن ليست هناك عمليات قتل لا للأب وللابن، لأن المبدع الحقيقي يحتل منزله منذ قصيدته الأولى، والشعراء المجددون المبدعون أشبه بأشجار الغابة، تقف كل شجرة منها إلى جانب أختها أو أمها أو أبيها، والجميع يطعمون الجياح من ثمراها ويستقبلون الشمس والرياح والمطر.

ولادة الشعراء الجدد أمر طبيعي جدا، إذ لا يوجد هناك شعراء آبدون، كما أن ولادة شاعر جديد، لا تلغي شاعرا قبله، لأنه ليس نسخة منقحة عنه، فقي النظم لا في الإبداع يكون هناك تفوق للصانع الماهر، أما في الإبداع، فالمهارة اللغوية لا تكفي وحدها لصنع شاعر، بل إن المهوبة وملحقاتها هي التي تصنع الشاعر، فمنذ الأربعينات حتى الآن ولد شعراء كثيرون ومعظم هؤلاء كانوا — ولا يزالون — من الشعراء المبدعين الذين أضافوا إلى القصيدة العربية الشيء الكثير، فحقوق الإبداع محفوظة مثلما هي محفوظة لأبي نواس والمنتبي وسواهما من شعراء العربية الكبار. هناك أسماء كثيرة جديدة ظهرت في خريطة الشعر العربي، وكونت جزءا من مجرى الشعر العربي وتاريخه الإبداعي دون أن تكون فروعاً، أي أنها أصبحت جزءاً من الأصل.

فمستقبل الشعر العربي يرتبط بالإبداع أولاً، بالإبداع الحقيقي وليس بالأشكال الشعرية، فهو ليس مرتبطاً بالقصيدة العمودية أو بقصيدة النثر، فالإبداع أولاً وثانياً وثالثاً من دون أن نكثر من الحديث حول الأشكال الأدبية..

ونعتقد — مثلاً — أن قصيدة التفعيلة هي تطوير للقصيدة العربية بشكل تجريدي أو أن قصيدة النثر هي تطوير آخر لقصيدة التفعيلة بشكل تجريدي.

فالقصيدة العظيمة — كما أعتقد — هي عظيمة لا لأنها مكتوبة بشكل معين، بل لأن الشاعر الكبير يمتلك موهبة عظيمة، والمبدع الحقيقي يتخطى كل حدود الجغرافيا والتاريخ، ويحطم كل الأسوار والأقفاص والقيود ويكون مثلاً. وهذه قضية مهمة، ويجب أن تنحصر في حدود الإبداع، فمثلاً، عندما يتحدث بعض المحافظين لكي يفضلوا الشعر القديم على الحديث، فإنهم يتحدثون عن عمود الشعر فقط دون النظر إلى الإبداع، لأنه في مثل هذه الحالة، فإن أرسطو شاعر يكتب على الطريقة العمودية هو أفضل من أفضل شاعر، وهذا غير صحيح.

والصحيح أننا أثينا في العالم العربي بحوار أهل بيزنطة، فدائماً نتكلم عن الأشكال الخارجية دون الكلام عن جوهر الإبداع نفسه، والإبداع موجود ولا نتحدث عنه. إذ يتحدث بعضهم قائلاً: إن جيل الستينات والسبعينات أبدعوا باعتبار السنوات امتيازاً، ولكن هذا البعض لا يتحدث عن إبداع هذين الجيلين.

كما أن البعض يتحدث عن اللغة الجديدة، فما هي هذه اللغة الجديدة؟ اللغة الجديدة عند الشاعر الحقيقي ترتبط بالقصيدة، بمعنى أنه كلما أبدع قصيدة جديدة كلما أبدع لغة جديدة.. وهذا ينبغي أنه ليست هناك لغة جديدة خارج الإبداع، فإذا كان هناك شاعر الآن يقتبس لغة ريلكة أو رامبو أو سان جون بيرس، ويكتب قصيدة رديئة بالرغم من استعارة اللغة من هؤلاء، فهل يمكن أن نفضله على المتنبي لأنه كتب بلغة جديدة ؟ وطبعاً لا..

هناك قسم من الشعراء يكتب الشعر فقط، ولا يعاني، لأنه لا يملك إلا موهبة العنديل، الذي يعني فقط من دون فرح أو حزن، لأن مهنته هي الغناء، ومثل هؤلاء الشعراء مهنتهم هي كتابة الشعر فقط، من غير الارتباط بهم إنساني، بأي

هاجس زمني أو أبدي، ولذلك نراهم سعداء في حياتهم وناجحين، يملكون المال والبنين، والقيثارات الذهبية وسواها.

إنني أو من بتعاقب الأجيال كما تتعاقب الفصول، وبأن نار الشعر لا تنبؤ، ولهذا فإن نار الخمسينات ظلت متقدمة، وظل مشعل الشعر منذ تلك السنوات حتى الآن كشعلة (الأولمب) في أيدي الشعراء، يطوفون بها من قطر إلى آخر، ومن زمن إلى زمن آخر، لكنني أحترس هنا، فأقول: إن رفع بوابات السد أمام ماء الشعر لا يعني هذه الكثرة الكاثرة من الشعراء، التي تملأ الصحف والمجلات، ذلك لأن الشعر الحقيقي نعمة نادرة، وهي لا تهبط من أحد على هذا الشاعر أو ذاك كبيرة أو هبة، بل إنها صعود إلى جبل الجبلجة وعذاب، وإن حمل صليب الشعر مهنة شاقة، وكما أن الشعر نعمة نادرة، فإن الشعراء المبدعين هم نعمة نادرة أيضا، وأستطيع أن أتخيل — الآن — وأنا أكتب هذه السطور حول سنوات الخمسينات — لأرى أن عقد التسعينات الذي بدأناه قبل قليل يمتلئ بنفس الصخب والعنف الذي كان يسود عقد الخمسينات، وكما أن تلك السنوات قد أفرزت قلة قليلة نادرة من الشعراء الحقيقيين، فإننا نرى الآن في التسعينات أن الشعراء الحقيقيين لا يزالون هم القلة القليلة النادرة، بالرغم من الصخب اليومي الإعلامي، وكثرة المنابر والمجلات والمهرجانات، فالخروج من الباب الضيق — كما يقول الكتاب المقدس — ليس لعبة مملوانية، أو عملية (روليت) تتم عندما يتم رصف الكلمات، وقد لا أبالغ إذا قلت أن أربعين عاما من عمر الشعر العربي الحديث لم تنجب أكثر من عشرة شعراء حقيقيين، وهذه نسبة عالية، وصحبة ذلك أن أحقاب الشعر العربي القلم لم تنجب هذا القدر.

ويمكن الرد على دعوى أعداء الشعر السياسي والاجتماعي، ودعاة الشعر الصافي، بأن شعر أميركا اللاتينية الذي يعتبر من أعمق الشعر المكتوب في كل العصور الإنسانية من ناحية تطوره الفني العالمي، واستفادته من إنجازات كافة

المدارس الشعرية المختلفة دون الوقوع في أسر أية واحدة منها، ظل يحافظ على محوره الإنساني الأصيل، وهو مواجهة الموت والتعاسة، حيث تدخل في مفهوم هذه المواجهة كل معاني مجاهدة الذل الكوني والاجتماعي والسياسي، أتساءل الآن: أين ذهب هذا النور في شعرنا العربي؟ ولماذا تحول معظمه إلى أزهار ورقية ملونة ومتعددة؟ وأين نحن من هذه المواجهة، أي مواجهة الموت والتعاسة، وبخاصة ونحن نقف في مفترق دروب التاريخ ((نكون أو لا نكون؟)) هذا الهاجس هو ما يثير وجعي وأنا أقرأ بعض الدواوين، والقصائد المنشورة في المجلات والصحف، إذ أرى أن بعضها جيد جدا من الناحية النظرية والمثالية للشعر، لكنني أستدرك لأقول: أين الإنسان وصراعه من هذا الجمال البارد؟

إن الإغراق في الذاتية، أي (الأنا) المغلقة هي النهج السائد الآن في الشعر العربي، من غير محاولة الاقتراب من الآخر، أو الرحيل من (الأنا) إلى الذات العليد الإنسانية.. فالشعراء السومريون عندما كتبوا ملاحمهم الشعرية، وبخاصة ملحمة ((جلجامش)) التي كتبها شعراء مختلفون، قد أخفوا ذواتهم، وانطلقوا منها إلى فضاءات الذات الإنسانية العليا، فكانت قصائدهم كسفن الفضاء التي تنتقل إلى أكوان أخرى، فهم لم يكتبوا هذه الملاحم من أجل الشعر وحسب، وآية ذلك أنهم لم يتركوا لنا أسماءهم وإنما كانوا يكتبون لمعانقة الذات العليا للإنسان في أقتوم واحد.

وإذا كان الساسة والحكام يضعون الأوامر في أفواه عبيدهم فإن قدسية الإنسان، وصوت أوجاعه تضع كلماتها في فم الشاعر، والشاعر الذي يدعي أنه يبدع في ذاته ولذاته هو شاعر كاذب، فما الشعر إلا فم المعذنين في كل العصور، وفي كل الأمكنة، إنه ينطلق من بحر الشقاء ليعبر عنه.

وعلى الرغم من جودة بعض الشعر العربي الشكلية والجمالية، فإنه يفتقر إلى النار المقدسة التي سجد إليها الأنبياء والشعراء، وكافة المعذنين في كل العصور،

إنه لم يعد فما معبرا عن الوجد الإنساني، بل فم يعبر عن الذات المفرطة في أنانيتها، والمتخممة بالهدايا والعطايا والأسلاب.

ليس هناك شرط أن تصبح شاعر الأمير مباشرة، حيث أن ثمة شعراء أصبحوا شعراء / أمراء أنفسهم ! إنها ليست أزمة مضمون فقط لأن الشكل أيضا يذبل ويضمّر، ويتحول إلى زهرة ورقية، أو (باروكة) تغطي اللغة الصلعاء ! أي أن جمالية الشعر لا تستمد من نفسها بل من نار الكون، نار الجبال العالية التي تشتعل وتوجه الرعاة، والأنبياء، والعصاة، والمتمردين والباحثين عن ينابيع السعادة، أو العطشى الباحثين عن الماء، وإلا فإننا يمكن أن نستعيض عن امرأة حية، فارطة الجمال، بصورة لها من مجلة أو كتاب.

فجيل الرواد لا يظلم الجيل الذي يعقبه بالتخميم بظلاله عليه وساجبا الأضواء عنه، فمثلا، لو قارنا بين حمزاتوف، وأندريه فوزينسكي، وكلاهما ينتمي إلى بلد واحد، أولهما من داغستان، وثانيهما من روسيا، وبالرغم من فارق السن والثقافة المختلفة التي تفصل بينهما، فكلاهما مشهور جدا في الاتحاد السوفيتي، وهناك عشرات الشعراء أيضا في الاتحاد السوفياتي يتمون إلى أجيال مختلفة، وكلهم مشهورون لأنهم مبدعون أولا وأخيرا، فالإبداع وحده هو العنصر الحاسم في القضية وليس الانتماء إلى الأجيال وهناك عدالة إلهية أرضية في منح أو حجب الموهبة وليس لأحد يد في ذلك الأمر.

اعتبرت محاولتنا (أنا والسياب ونازك) تأسيسا للشعر العربي أولا ووضع قاعدة صلبة له ومنها انطلق جميع الشعراء خارجين من معطف هذه الحركة، وتنوعت أساليبهم وطرقهم وتجاربهم، وأصبح لكل واحد منهم شخصية متميزة. اختلف مع من يميل إلى تقسيم أو تفسيح حركة الشعر أو تقسيمها إلى أجيال، لأنني أعتقد أن من يسمون أنفسهم بجيل السبعينات أو الستينات هم وسواهم يعيشون في مناخ الربع الأخير من القرن العشرين، ولهذا فإن المؤثرات والتأثيرات

تقد تؤثر فيهم جميعا، وصاحب الموهبة الكبيرة بينهم هو أكثرهم إبداعا، وليس فارق السنوات أو العمر، بل قد يكون العكس هو الصحيح.. رأيي ليس في معظم الشعر السبعيني، وشعر نهاية الستينات بل في أكثر ما كتب ووقع في الشكلانية الجاهزة التي لم يبدعها الشعراء أنفسهم بل وجدوها في أقرب دكان شعري، فاستخدموها والملاحظة على هذه الأشكال أنها مفرغة من محتواها ومضمونها، أي أنها قلما تقول شيئا، فإذا قالت شيئا فتقوله بشكل مبهم لتغطية عري القصيدة وفقرها، وأحس أحيانا وأنا أقرأ بعض هؤلاء الشعراء أنني في غابة متشابكة من اللغة، وقد تكون أحيانا هذه اللغة معوجة وسقيمة تقلد الشعر الأوروبي الذي هو من الدرجة الثانية، المترجم.

الشعر — لدي لا يخضع إلى ألوان وأنواع، إذ أنظر إلى الإبداع الكامن في النص، وأما التسميات فأتركها للنقاد.. وكما أقرأ الشعر العمودي والتفعيلة، أقرأ — أيضا — كل النصوص الأدبية. وأينما وجدت نصا فيه إبداع فلإني أقرأه بشغف، أما هذه التسميات فأتركها إلى نقاد النفايات. فهذه قضايا تقود إلى ما لا يهم.. في بداية الخمسينات كان ثمة مفاضلات للشعر العمودي دون النظر في إبداع الشعر، وكذلك من كان يتحزب لشعر التفعيلة ويقول: إنه أفضل من الشعر العمودي، وهكذا.. كلام لا يجر إلا البلبلة وأغلب من يثيره لا علاقة لهم بالشعر، ومثلما هناك شعر عمودي وتفعيلة رديء.. هناك ما يسمى ((قصيدة نثر)) رديئة، بل ربما أكثر رداءة من الأول، لأن شعر العمود — على سبيل المثال — يحتاج إلى إلمام واتقان باللغة وبالعرض.. أما الكتابة النثرية الرديئة، فما أسهل ذلك، بمعنى أن الإبداع في النثر أصعب جدا من الإبداع في الشعر.. ثمة أسماء قليلة ليس لأنها تكتب ما يسمى قصيدة نثر، بل لأنها مبدعة في الأصل، ولديها شيء تريد أن تقوله، فهناك ثمة صراعات تنشر في الجملات غير المسؤولة وتثير قضايا لا علاقة لها بالإبداع والمهم الشعري.

